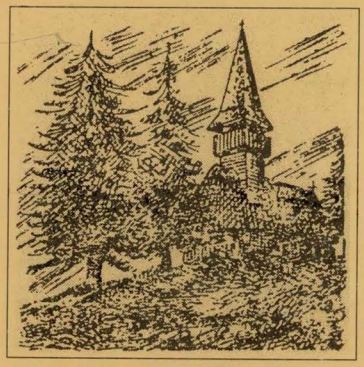
F.E. 716

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 8/1997



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10640

COLEGIUL DE REDACȚIE

DIRECTOR:

prof. dr. MIHNEA GHEORGHIU
membru corespondent al Academiei Române

REDACTOR-ŞEF:

dr. VASILE VETIŞANU

MEMBRI:

dr. ROMULUS VULCĂNESCU, membru de onoare al Academiei Române, redactor-şef adjunct; prof. dr. doc. MIHAI POP; prof. univ. EMILIA COMIŞEL, dr. SABINA ISPAS, dr. ION GHINOIU, dr. GERMINA COMANICI, dr. NICOLETA COATU, dr. MARIN MARIAN-BĂLAŞA, dr. MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI.

RESPONSABILI DE NUMĂR:
dr. NICOLETA COATU
dr. MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor. Autorii sunt rugați să înainteze articolele şi recenziile dactilografiate la două rânduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, notele şi diagramele se vor scrie pe calc, cu tuş. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

În țară, ANUARUL se poate procura prin poştă, pe bază de abonament la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O. Box 33–57, Fax. 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, Bucureşti; ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., Str. Baba Novac nr. 11, Bl. G 17, sc. 2, ap. 46, Sect. 3, Fax 401-324 0638; Tel. 401-653 7985, Bucureşti, România.

Manuscrisele, cărțile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al Anuarului, str. Tache Ionescu nr. 25, Bucureşti, cod 70166.

APARE O DATĂ PE AN

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"
Str. Tache Ionescu nr. 25
Tel. 01- 659 3748

© EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
76117, Bucureşti, sector 5
Tel. 01-410 3846/2119, 2116

https://biblioteca-digitala.ro

SOMMAIRE

I. *ETHNOLOGIE*

GERMINA COMANICI, *The Role Concept of Folk Customs* 3
MONICA BUDIŞ, *Les concepts de «lieu» et d'«espace» dans la mentalité de quelques ethno-philosophes et ethnologues roumains* 13
ION POGORILOVSCHI, *Are Archetypes "Endangered Species?"* 27
MARIN B. MARIAN-BĂLAŞA, *Elements for a Mythology of the Hair and Haircut* 37
ION GHINOIU, ***Gaia** – The Goddess-Bird in the Romanian Pantheon* 47
SILVIA CHIŢIMIA, *Le caducée dans la littérature populaire roumaine* 65
ELENA MAXIM, *L'abeille et la thérapie spirituelle traditionnelle* 73
GEORGETA MORARU, *L'agriculture traditionnelle dans l'est de la Plaine Roumaine à la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle (II)* 83
MARIA BÂTCĂ et VALENTIN ZELENCIUC, *La typologie de la chemise féminine dans l'éspace d'entre Prut et Nistru* 105
MIHAIL MIHALCU and RADU OCTAVIAN MAIER, *Considerations on the Original Part of the Preparative Technologies Used by the Old Romanian Church Painters. (II). "Verdigris"* 119

II. *FOLKLORISTIQUE*

ALINA IOANA CIOBĂNEL, *The Nuclear Family in the Folk Text* 127
NICOLETA COATU, *La magie érotique et la restauration de l'identité* 141
ION T. ALEXANDRU, *La chanson rituelle-cérémoniale nuptiale «d'aube»* 159
CORNELIA CĂLIN-BODEA, ***Marcu et le Gel*** 165
MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Vlad Ţepeş entre l'histoire et la légende (I)* 177
RODICA RALIADE, *Gestalten und Bilder am Ende des vorigen Jahrhunderts* 189

III. *ANNIVERSAIRES*

PROF. MIHAI POP ON HIS 90th ANNIVERSARY

ALINA IOANA CIOBĂNEL et PAUL P.DROGEANU, *L'histoire et ses narrateurs ou du Professeur comme institution culturelle et fête de l'esprit* 215

IV. *APPARITIONS ÉDITORIALES* 225

Annuaire IEF, nouvelle série, tome 8, 1997, Bucarest, p. 1 – 230

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINSUL

I. *ETNOLOGIE*

GERMINA COMANICI, *Conceptul de rol în obiceiurile populare* 3
MONICA BUDIŞ, *Ipostaze ale locului şi spaţiului în gândirea unor etnofilosofi şi etnologi români* ... 13
ION POGORILOVSCHI, *Dispar arhetipurile culturii tradiţionale? Cazul motivicei stâlpilor sculptaţi* 27
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, *Elemente pentru o mitologie a părului* 37
ION GHINOIU, ***Gaia*** *– zeiţa-pasăre în panteonul românesc* 47
SILVIA CHIŢIMIA, *Caduceul hermetic în literatura populară* 65
ELENA MAXIM, *Albina şi terapia spirituală tradiţională* 73
GEORGETA MORARU, *Agricultura tradiţională în estul Câmpiei Române la sfârşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea (II)* 83
MARIA BÂTCĂ şi VALENTIN ZELENCIUC, *Tipologia cămăşii femeieşti în spaţiul dintre Prut şi Nistru* 105
MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER, *Consideraţii cu privire la partea originală a tehnologiilor folosite de iconarii români de altădată. II. „Verdele de aramă"* 119

II. *FOLCLORISTICĂ*

ALINA IOANA CIOBĂNEL, *Familia nucleară în textul popular* 127
NICOLETA COATU, *Magia erotică şi restructurarea identităţii eului* 141
ION T. ALEXANDRU, *Cântecul ritual-ceremonial al zorilor („Zorile de dimineaţă")* 159
CORNELIA CĂLIN-BODEA, ***Marcu şi Gerul*** 165
MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Vlad Ţepeş între realitate şi legendă (I)* 177
RODICA RALIADE, *Chipuri şi imagini la sfârşitul veacului trecut* 189

III. *ANIVERSĂRI*

PROF. MIHAI POP LA 90 DE ANI

ALINA IOANA CIOBĂNEL şi PAUL P. DROGEANU, *Povestea şi povestitorii ei sau despre Profesor ca instituţie culturală şi sărbătoare a spiritului* 215

IV. *NOUTĂŢI EDITORIALE*

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Povestitul în Vrancea,* Focşani, Editura Neuron, 1995, 244 p. (Nicoleta Coatu) 225
MARIA BÂTCĂ, *Costumul popular românesc,* Bucureşti, Editura Datini, 1996, 108 p. (Monica Budiş) 226
OFELIA VĂDUVA, *Paşi spre sacru. Din etnologia alimentaţiei româneşti,* Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1196, 242 p. (Mihai Alexandru Canciovici) 227
MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Domnitori români în legende. Antologie de legende populare româneşti.* Prefaţă şi note de..., Bucureşti, Editura Allfa, 1996, 230 p. (Germina Comanici) 229

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 1 – 230

https://biblioteca-digitala.ro

CONCEPTUL DE ROL ÎN OBICEIURILE POPULARE

GERMINA COMANICI

Dacă antropologii şi sociologii tratează conceptul de rol în domeniul vieţii sociale în general, lingviştii se raportează la matricea comunicaţională, psihologii pun accent pe comportament, mentalitate, abordarea de către etnologi este mult mai complexă şi aceasta nu poate fi realizată decât în *perspectivă interdisciplinară.* Deşi W. Goodenough considera conceptele de rol şi status drept o problemă „de descriere etnografică"[1], demonstraţia sa nu este susţinută de specificitatea unui astfel de material. Raportat exclusiv la cultură, mai mult la forma particularizată a culturi orale, demersul cercetării rolurilor a rămas un deziderat. Abordarea în premieră[2] a acestei complexe şi dificile probleme a implicat cercetătorul într-un orizont vast de cercetare, cu certul avantaj al existenţei unui fundament faptic de mare bogăţie şi relevanţă în domeniul românesc.

Cultura reprezintă un domeniu particular de viaţă socială, explorând profund şi multidimensional posibilităţile de vehiculare interacţională. Având criterii de pertinenţă proprii, creând un complex univers semantic de natură socială, cultura impune nu numai un control social al mesajelor, forme proprii de codificare, dar sintetizează posibilităţile de creaţie ale spiritului uman. Se înţelege prin spirit acel complex de sentimente umane prin care omul se situează deliberat şi organizat în faţa naturii, vieţii, societăţii şi chiar a propriei sale fiinţe, oferind concepţia sa despre toate aceste multiple aspecte[3]. Fiind mijlocul cel mai armonios de prezentare a posibilităţilor de creaţie ale umanităţii, cultura are ca principală caracteristică o funcţie de mare importanţă la nivel social. Constând din modele explicite şi implicite, dobândite şi transmise prn simboluri, constituind o realizare a grupurilor umane, sistemele cultu-rale pot fi considerate pe de o parte produse ale acţiunii, pe de altă parte modele ale acţiunior viitoare[4]. Varietatea formulărilor referitoare la conceptul culturii este impresionantă, luându-se în consideraţie o diversitate de criterii. E. Pendleton Banks evidenţa în acest sens trei mari orientări pentru delimitarea parametrilor culturii,

[1] *N.H.Goodenough, Rethinking Status and Role: Toward a General Model of the Cultural Organisation of Social Relationship*, în M. Barton (ed.), *The Relevance of Models for Social Anthropology*, New York,1965, p.1.

[2] Germina Comanici, *Roluri şi performanţă în obiceiurile populare*, teză de doctorat, 277 pagini dactilografiate, în Fondul de Manuscrise al Arhivei IEF.

[3] Traian Herseni, *Sociologia limbii. Sinteze filozofice,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975, p. 35.

[4] A. L. Kroeber, C. Kluchohn, *Culture,* în „Papers of Peabody Museum", vol. 47, 1952, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

acest complicat construct uman: 1) definții sociale, care derivă din conturarea socie-tății și a altor unități sociale; 2) definiții lingvistice, care derivă din formele de comunicare lingvistică; 3) definiții culturale, care se bazează pe o amplă teorie a culturii[5]. Aceste direcții vor marca formulări diferențiate din perspectiva diverselor discipline. Astfel, sociologii subliniază importanța delimitării unităților sociale la care se face referință: societate, comunitate, pentru că societatea și cultura nu sunt unități separate. Lingviștii subliniază importanța comportamentului lingvistic ca un câmp principal de identificare, implicat în definirea unei unități etnice sau culturale. Considerăm că, de fapt, toate cele trei direcții, în globalitatea lor, definesc domeniul complex al culturii, sistem istoric și dinamic, proiectat și împărtășit la nivel social.

Cultura populară, care constituie ansamblul manifestărilor culturale dezvoltate la nivelul satului, deci presupunând gradul cel mai accentuat de comunitarizare, este purtătoarea unor atribute specifice de creare și vehiculare a bunurilor spirituale: forma orală, carcterul anonim și colectiv al creației. Dintre manifestările de ordin spiritual, obiceiurile constituie componenta cea mai complexă și diversificată.

Cercetarea *obiceiurilor populare*, problemă de orizont panoramic, este cunos-cută tot mai frecvent de specialiști că nu poate fi tratată în limitele unei singure discipline, ci numai prin coroborarea științelor implicate în studierea antropos-ului, aceasta fiind modalitatea ce poate oferi o perspectivă sistemică. Analizând perspectiva antropologiei, A. Hultkranz remarca faptul că mai mult decât constituirea unei științe unice, dedicată investigării problematicii omului, mai necesară este constituirea unui grup de discipline, care să-și conjuge eforturile[6]. Definițiile conceptului de obicei diferă atât din perspectiva domeniului, cât și din aceea a deschiderii de interpretare. Ruth Benedict consideră obiceiul echivalent comportamentului, la modul cel mai general[7]. W. Hirschberg definea obiceiurile ca aparținând unei întregi grupe, care se diferențiază de obișnuințele indivizilor[8]. O formulare integratoare, în care comportamentele sunt corelate într-o constelație de funcții, o fixează M. Zender, considerând că „obiceiurile nu mai sunt limitate la comportamente naturale rituale sau cultice bazate pe tradiții sau comunicare, ci cuprind toate formele de natură sărbătorească sau ludică, care sunt determinate de un anumit ritm și cauze comune"[9]. Definițiile selectate demonstrează astfel eterogenitatea punctelor de vedere, relaționate fie de forme restrictive, fie prea laxe ale domeniului de cercetare. Investigarea conceptuală a obiceiurilor populare în literatura românească considerăm că oferă mult mai

[5] E. Pendleton Banks, *The concept of Culture*, în vol. *Concepts and Assumptions in Contemporary Anthropology*. Ed. A. Taylor, Athens, University of Georgia Press, 1969, p. 19.

[6] A. Hultkrantz, *The Aim of Anthropolgy: A Scandinavian Point of View*, în „American Anthropology", oct. 1968, p.289-310.

[7] Ruth Benedict, *The Science of Customs*, în A.Dunden, *Every man his way. Readings in Cultural Anthroppology*, New York, 1968, p.181.

[8] W. Hirschberg, *Wörterbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, A. Kröner Verlag, 1965, p.57.

[9] M. Zender *Glaube und Brauch Fest und Spiel in Volkskunde. Eine Einfürung* (coordonatori G. Wiegelman, M. Zender, G. Heilfurth), Berlin, E. Schmidt Verlag, 1977, p.135.

https://biblioteca-digitala.ro

temeinice puncte de vedere, în măsura în care, ca fapte culturale, sunt racordate la o realiate specifică: cultura folclorică.

Obiceiul constituie un termen pivot în cercetarea etnologică, în unele limbi – ca şi în limba română – existând mai mulţi termeni ce definesc categoria: *coutume, moeurs* (franceză), *custom, mores, folkway* (engleză), *Branch, Sitte* (germană), *obicei, datină* (română).

Nici formulările existente în literatura etnologică românească nu sunt unitare, autorii reţinând în definiţiile lor anumite trăsături de dominanţă. Fiecare dintre definiţii reliefează anumite determinări: valoarea socială şi rolul tradiţiei (Romulus Vulcănescu)[10]; rolul modelator al comportamentului (Tiberiu Graur)[11]; diferenţa dintre obicei ca deprindere colectivă şi act dinamic faţă de datină, care reprezintă tradiţia (Ernest Bernea)[12]; practică social-culturală de activizare a comportamentului, instituţiei şi normelor păstrate de tradiţie (Paul Drogeanu)[13]. O definiţie nuanţată oferită obiceiului, ca termen generic, este formulată în lucrarea semnată de Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu: „un ansamblu de manifestări legate de un anumit moment, element sau dată, indiferent de natura lui funcţională: magică, de solemnizare, spectaculară, sacră, profană"[14]. În lumina abordării noastre, de orientare semiotică, formularea oferită de Alexandru Popescu obiceiurilor, drept „acte de comunicare ceremonializate"[15], o găsim pertinentă. Din diversitatea definiţiilor reţinem constantele, ce pot oferi baza pentru o interpretare în lumina teoriilor moderne: caracterul de sistem cultural social, caracterul modelator de prezervare şi activare a comportamentelor.

Din perspectiva relaţiilor interacţionale, obiceiurile populare ca medieri ceremonializate incumbă solidaritate şi reciprocitate. Obiceiurile se afirmă ca modele categoriale de comportament cultural, instituite comunitar după norme şi predicţii îndătinate, reflectând un anumit orizont de viaţă ce trebuie descifrat din interiorul său. Tratamentul cultural aplicat momentelor marcante din universul individual, familial, social, cosmic conţine valorile suplimentare ale ritului, ceremonialităţii, festivului, carnavalescului şi sărbătorii. În toate momentele de discontinuitate ale realităţii, membrii civilizaţiei folclorice şi-au construit un *modus vivendi* particularizator, armonios şi rezistent. *Acesta instituie forme coerente, stabile, repetabile de acţiune şi interacţiune, relevând deopotrivă ipostaza de* homo socius,

[10] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, Editura Albatros, 1979, p. 208.

[11] Tiberiu Graur, *Sistemica culturii populare*, în „Anaurul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", Cluj-Napoca, 1977, p. 411.

[12] Ernest Bernea, *Introducere teoretică la studiul obiceiurilor*, în „Revista de etnografie şi folclor", XIII, 1968, nr. 5, p. 381.

[13] Paul Drogeanu, *Practica fericirii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 37.

[14] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 127.

[15] Alexandru Popescu, *Prolegomene la o definire a obiceiurilor populare*, în „Buletinul Atlasului Etnografic al României", nr. 8, 1980, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

dar şi de homo semnificans, *care comunică într-un permanent halou de sensuri şi valori.* Aceasta se manifestă într-un dinamism social, într-o racordare la dezideratele concret istorice ale fiecărei epoci, pentru că sistemul obiceiurilor populare nu este un sistem închis, având elasticitatea necesară de a-şi modifica funcţiile şi structura prin reglări dozate. Avem în primul rând în vedere corpusul coerent al obiceiurilor populare tradiţionale. Abordarea rolurilor în obiceiurile populare devine în perspectiva investigaţiilor noastre un tip de lecturare specială a unui corpus de fapte culturale, având în vedere, dincolo de formele de mare varietate zonală, dominantele, indicii caracteristici la nivel categorial. Această lecturare particularizatoare nu se poate realiza decât într-o viziune de cooperare interdisci-plinară: folclorică, etnografică, lingvistică, sociologică, filozofică. Dincolo de această conlucrare, rămâne de mare valabilitate ştiinţifică aserţiunea reputatului lingvist André Martinet, cel care formula, ca un principiu de bază, principiul pertinenţei[16], raportat atât la specificul domeniului, cât şi la materialul faptic comentat.

Când, în 1931, Ruth Benedict, un nume de referinţă în antropologie, afirma că folclorul nu a supravieţuit ca un dat viu în civilizaţia modernă, ci ca unul mort[17], era perioada când antropologia europeană occidentală, ca şi cea americană, nu mai putea apela la un fond cultural specific folcloric, având calitatea viabilităţii şi dinamizării lui, rămânând drept câmp de investigaţie prioritar realitatea socială a mediului urban. Dar Europa conserva insular, în special în aria sa balcanică, încă o viaţă folclorică vitală, prea puţin cunoscută atât faptic, cât şi prin cercetarea făcută în perspectiva metodelor moderne. În această enclavă spirituală, folclorul, cu peste şase decenii în urmă, era în plină vigoare, o realitate culturală puternică, cu adânci rădăcini. La un interval de un deceniu faţă de constatările formulate de Ruth Benedict, Ovidiu Papadima, referindu-se la viabilitatea culturii populare româneşti, oferea o lapidară, dar temeinică justificare: „Fiindcă n-a pornit din file de cărţi ca alte mănunchiuri de adevăr, nici n-a rămas între file de cărţi ca la popoarele occidentale. La noi încă folclorul înseamnă un mod de a trăi şi gândi"[18].

Considerăm oportun a oferi *ab initio* formularea conceptului de rol în obiceiurile populare, urmând ca în continuarea demonstraţiei să relevăm mărci esenţiale ale acestuia.

Definim conceptul de rol drept un model organizat al comportamentului, la o anumită poziţie a individului, într-un ansamblu interacţional, socialmente instituit, vehiculând un cumul de limbaje, servind în globalitatea lor unor funcţii fixate prin consens.

Obiceiul se materializează în această perspectivă ca o relaţie între actanţi (pentru a folosi unul dintre numeroşii termeni vehiculaţi pentru a desemna pe cel ce performează partitura de rol: performeri, performatori, agenţi activi, agenţi rituali,

[16] André Martine, *Éléments de linguistique générale,* Paris, 1967, p. 30.

[17] Ruth Benedict, *Folklore,* în vol. *Encyclopaedia of the Social Sciences,* VI, New York, 1931, p. 288-293.

[18] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii,* Bucureşti, [f. ed.], 1941, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

purtători de rol, purtători activi, indivizi interpreți), conform *anumitor atribute*, prin care își reglează comportamentul cu anumite *drepturi și obligații în relația cu partenerii lor*. Rolul, ce constituie o actualizare a unui model, îi revine unui purtător de rol pe baza unor calități ce-l consacră indicat pentru performanță, după criterii proprii mediului sociocultural. Rolurile în obiceiurile populare se înscriu astfel într-un sistem, creându-se un joc funcțional de strictă condiționare între partitura ce caracterizează „personajul" și categoria indicată pentru interpretare, conform finalității cerute de rol, atât în beneficiul individual, cât și, cel mai des, al celui colectiv.

După cum în asimilarea rolurilor lingvistice, cercetătorii au subliniat importanța educației și socializării[19], tot așa în cadrul deprinderii rolurilor din obiceiurile populare, însăși derularea existențială instituie acest proces. Ca „actor", omul civilizației folclorice își construiește existența prin perfomarea succesivă a unor roluri, probate anterior de șiruri de generații. Comunicarea prin rolurile din obiceiurile populare, ca orice comunicare socială, se realizează printr-o elaborată selecție a semnelor verbale și nonverbale, instituindu-se un model direcționat, în care fiecare componentă este purtătoarea unor valori, cultura folclorică vehiculând mai mult cu elemente implicite decât explicite, la fel însă de bine cunoscute, existând *un cod al sensibilului, al unui plan profund uman mult mai complex în articulațiile sale*.

Spre deosebire de rolurile sociale și lingvistice, rolurile în obiceiurile populare afirmă atribute speciale. Acestea se desfășoară la nivelul faptelor de cultură, marcând *o comunicare dincolo de cotidian, propulsată în sacru, festiv, sărbătoresc*. Aceste forme de comunicare aparțin unui cadru social cu gradul cel mai avansat de comunitarizare. Comunitatea constituie forma cea mai stabilă de aspirații colective și individuale[20]. Comunitatea îi leagă pe oameni nu numai prin rudenia naturală, consangvină, ci și printr-o trainică rudenie spirituală: nășia, moșia. Comunitatea se bazează pe norme, valori, cutume și forme culturale comune pe același spațiu. Într-o comunitate, oamenii depind unii de alții, se manifestă o coeziune accentuată, formele spirituale gravitează în jurul acelorași valori exprimate prin formele interacționale culturale. Comunitatea se caracterizează printr-o tenacitate plină de forță a tradiției, ca element de prezervare a valorilor.

Trăsătura individualizatoare a culturii populare este oralitatea, care, de altfel, într-o extinsă perioadă de timp, a constituit principalul mijloc de vehiculare a culturii pentru întreaga umanitate. Se creează astfel atât un stil oral, proprietate a graiului viu, cât mai ales un tip de cultură, care exclusiv prin acest mijloc își construiește și transmite valorile. Această trasătură se asociază și altor mărci calitative, anonimatul și caracterul colectiv. Caracterul colectiv rezidă în apartenența la o

[19] Aaron V. Cicourel, *Basic and Normative Rules in The Negotiation of Status and Role*, în vol. *Studies in Social Interaction*. Edited by David Sudnow, The Free Press, New York, 1972, p. 249.

[20] Dionisie Petcu, *Conceptul de etnic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro

conştiinţă colectivă. Dacă în viaţa socială există un acces mult mai liber la roluri şi chiar o relativă fluiditate a acestora, în obiceiurile populare rigla este restrictivă, accesul la roluri fiind dependent de criterii limitative, uneori chiar rigide.

Cultura orală, precum limba, nu se învaţă, ea se asimilează în practica vieţii sociale. Între fiecare individ şi organismul social se instalează relaţii şi forme comportamentale după norme consacrate, pe care fiecare le găseşte deja cristalizate, şi le însuşeşte şi le aplică în întreaga traiectorie existenţială. O trăsătură specifică pentru o mare parte dintre rolurile din obiceiurile populare o constituie obligativitatea, performanţa asigurându-se apoi prin criteriile consacrate, corespunzătoare status-urilor. Ca şi rolurile sociale şi lingvistice, acestea se deprind în procesul comunicării, prin instalarea şi însuşirea sensurilor comune[21].

Se instituie însă la nivel social anumite criterii de relevanţă. Noţiunea de relevanţă reprezintă evaluarea importanţei, prin care un individ selectează aspectele şi situaţiile specifice activităţii sale[22]. Spre deosebire de criteriile de relevanţă individuale, care sunt flexibile, uneori aleatorii, cele culturale, care poartă o puternică marcă a socialului, sunt impuse. Criteriile de relevanţă în cultura folclorică, reflectate direct în modelele rolurilor din obiceiurile populare, sunt şi foarte rezistente, căci se consolidează pe valori cu accentuată constanţă, însuşite şi aplicate de toţi cei care comunică la nivel cultural.

În fiecare etapă de viaţă şi muncă, în cursul discontinuu calitativ al anului calendaristic, membrii colectivităţii folclorice au aplicat modele comportamentale elaborate, forme strategice cu valoare existenţială specială, pe care generaţiile anterioare le-au practicat. Rolul realizat lingvistic, singur sau în grup, aparţine socialului nu numai ca mod de manifestare, dar şi de existenţă.

Rolurile în obiceiurile populare se instituie pe un sistem de valori, cu un model concret de realizare, într-un raport de determinare între interpretul – posibil şi creator – şi colectivitatea prezentă care receptează, dar şi cea precedentă, care a contribuit la realizarea modelului. Schema de rol, ca element al pattern-*ului cultural, este o rezultantă de generaţii.*

Raportul dintre model şi realizare îşi găseşte în cadrul rolurilor din obiceiurile populare o nuanţată particularitate, nu numai prin amprenta dominantă a socializării, dar în primul rând prin faptul că fiecare execuţie este o variantă dintr-un şir întreg de variante. Modelul rolului, ca şi noţiunea saussuriană „langue", este extrapersonal, iar realizarea, performanţa transformă modelul în virtualitate, fapt viu, dinamic.

Modelele rolurilor în obiceiurile populare se organizează ca forme de o anumită stabilitate, formând în globalitatea lor un sistem coerent. Aceste forme de interrelaţionare culturală afirmă o puternică soliditate şi statornicie, pentru că, aşa

[21] Basil Bernstein, *A Sociolinguistic Approach to Socialisation with Some Reference to Educability*, în vol. *Sociolinguistic*. Edited by John J. Gumpers and Dell Hynes, U.S.A., 1972, p. 253.

[22] Alfred Schutz, *Collected Papers*, II. Edited by A. Brodersen, the Hague, Nejhoff, 1964, p. 321.

https://biblioteca-digitala.ro

cum remarca îndreptățit reputatul etnolog M. J. Herskovits, permanent se creează o relație între „grupul în perpetuă schimbare ce se compune din ființe care se nasc, trăiesc și mor și corpul solid al obiceiurilor"[23].

În permanenta realizare a rolurilor în obiceiurile populare, omul colec-tivității folclorice tinde să-și realizeze o năzuință formativă, exprimându-și în esență atitudinea în fața lumii și a vieții, într-un proces complex mereu activ al relațiilor umane, de un anumit tip, dominat de marca ceremonialității. Ca mesaj complex, obiceiurile, cu multiplele lor funcții, trebuie considerate în relația directă cu sensurile de viață, pe care le exprimă. Ca modele comportamentale, obiceiurile prezervă și oglindesc o viziune proprie în fața derulării existenței, reacția comunității în promovarea anumitor norme și valori privind ethosul ca element al comunității. Există un ethos specific al fiecărei comunități, ce se câștigă progresiv, o dată cu pătrunderea semnificațiilor de adâncime ale culturii moștenite[24]. Crearea modelelor de rol în obiceiurile populare este astfel reflexul unui cod de gândire specific unei comunități, e o rezultantă a mentalității colective.

Deși se acreditează uneori în antropologia contemporană că noțiunea de etnic conotează, uneori ambiguu, „primitivul", „folclorul", „popularul", „tradiționalul"[25], etnicul rămâne o marcă a fiecărei culturi, dar accentuăm că specificul său își găsește o reflectare multidimensională raportat la cultura satului, cadrul spiritual pentru producerea unei forme reprezentative a culturii unui popor.

Mentalitatea este o constituentă a rolului, reflectând ansamblul de norme și valori prin care colectivitatea înțelege viața, dar și ia atitudine în fața vieții. În procesul socializării, pentru însușirea rolurilor, esențial este procesul însușirii modelelor. În această direcție George Hubert Mead dezvoltă conceptul „generalizarea celuilalt", echivalent cu impresia totală a individului asupra judecăților și așteptărilor pe care ceilalți oameni le au asupra sa[26]. Este un aspect de reținut în procesul derulării rolurilor în obiceiurile populare, în care etalarea la nivel social include nu numai realizarea corectă a rolului, hermeneutica firului de desfășurare, pentru ca funcțional acesta să se îndeplinească, ci și existența unor parametri estetici, ce poziționează cota valorică a interpretului în fața auditorului. Trebuie să subliniem, ca o trăsătură caracteritică a realizării rolurilor în obiceiurile populare, *relația dintre praxis și estetic*. Practicul este în permanență însoțit de calitatea frumosului, care nu trăiește abstract în sine, ci conjugat eficient în toate aspectele existenței umane. Viziunea folclorică a lumii exprimă deopotrivă un mod de a gândi, dar și un

[23] M. J. Herskovits, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Editura Payot, 1967, p. 111.

[24] Vasile Tudor Crețu, *Funcția psiho-socială a comportamentului ceremonial*, în „Folclor literar", I, Timișoara, 1985, p. 51.

[25] Munro S. Edmonson, *A Science of Man and other possbilities*, în vol. *Concepts and Assumptions in Contemporary Anthropology*. Editor Stephen A. Tayler, Athens, University of Georgia Press, 1969, p. 29.

[26] George Hubert Mead, *Mind, Self, and Society*, The Universty of Chicago, Chicago Press, 1934, p. 140-141.

https://biblioteca-digitala.ro

mod de a trăi, cum în spirit umanist a formulat aceasta Ovidiu Papadima: „...ea nemărginându-se în adevăruri abstracte, ci în deprinderi din viață și pentru viață. De aceea e o ordine etică în adâncul ei și estetică în expresiile sale"[27].

Prin rolurile performate în obiceiurile populare, ca modele active și stabile, se exprimă valori dominante, credințe, atitudini, de fapt motivația complexă a ființării unui anumit tip de relații la nivel comunitar. Aceste modele de gândire au valoare colectivă, pentru că indivizii se recunosc și comunică pe baza unui mod specific comun, care le motivează comportamentele și interrelațiile. *Solidarizarea umană în paradigma ceremonialului incumbă o relație permanent activă.* Nu este o simplă agregare, ci o relație de reciprocitate, pentru că rolurile în obiceiurile populare trebuie înțelese nu numai prin schema de acțiune, *dar și prin relația interagentivă, o permanentă asumare – după criterii consacrate – a calității de agent, care antrenează partenerul sau partenerii, cu care se instituie „relația de rol".* Prin aceste roluri se instalează cooperarea, prin care se finalizează activitatea interagentivă într-un tot unitar, al cărei rezultat este – apelând la terminologia deja consacrată – un „plural agentiv"[28]. Componenta interactivă este o calitate a relației de rol, chiar dacă partiturile sunt diferențiate ca valoare. Partenerii, care intră în relația de rol, își asigură o reciprocitate a perspectivei, printr-o cunoaștere sau experimentare mutuală a acțiunii. *Într-o formulare succintă, relația de rol se constituie din ansambluri de drepturi și obligații reciproce definite cultural. Dacă status-ul reprezintă categoria sau poziția unui individ într-un grup sau a unui grup în relație cu alte grupuri, iar rolul este comportamentul așteptat de la cel ce deține un anumit status, fiecare persoană ocupă mai multe poziții și desfășoară mai multe roluri.*

De asemenea, într-o viziune integratoare, rolul poate fi văzut într-o *constelație de roluri*, bazate pe un atribut comun. De exemplu, multitudinea de roluri pe care le îndeplinește femeia din stadiul copilăriei până la bătrânețe circumscrie prin cumulare rolul femeii. Agregarea status-urilor compozite se poate spune că atestă „identitatea rolului", după formularea vehiculată de S. F. Nadel[29], echivalentă cu sintagma formulată de Robert Merton, „seturi de rol"[30].

Rolurile în obiceiurile populare, ca și cele lingvistice sau sociale, presupunând o permanentă relație „cu ceilalți", impun ca necesară cunoașterea reciprocă a partiturilor, prin aceasta instalându-se o validă interacțiune[31].

Rolurile din obiceiurile populare impun comportamente speciale aflate sub haloul de valori ale ritualului, ceremonialului, festivului. Acestea se desfășoară în

[27] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. XI.

[28] Rodica Mihăilă, *Titlul, metatext, intertext*, în „Studii și cercetări lingvistice" XXXVI, 1985, nr.1, p. 214.

[29] S.F. Nadel, *The Teory of Social Structure,* Glencoe III, The Free Press, 1957, p. 31.

[30] Robert Merton, *Social Theory and Social Structure,* Glencoe III, The Free Press, 1957, p. 43.

[31] Ralf Turner, *Role Taking: Process Versus Conformity,* în vol. *Human Behavior and Social Process,* Edited by A. Rose, Boston, 1962, p. 22-23.

https://biblioteca-digitala.ro

permanenta *balansare dintre sacru şi profan*, prin sacru şi profan omenirea constituind cea mai profundă şi largă relaţie hermeneutică[32].

Omul trăieşte în general într-o lume semnificantă, pe care cultura o dezvăluie la modul asimilării şi dirijării după intenţionalităţi şi finalităţi concertate. Sensul sau semnificaţia se constituie ca sistem, dar prin mobilitate şi ca proces, cum nota A. J. Greimas: „sensul poate fi conceput cu precădere fie ca un proiect virtual, fie ca împlinire a unui proces[33]. Elementele vehiculate în performarea modelelor de rol în obiceiurile populare sunt caracterizate printr-un *accentuat simbolism*. Cultura afirmă în sine un consens valoric mediat, dar simbolurile devin o dominantă în cultura orală, unde plenar se ordonează acel sistem, văzut de Gilbert Durand ca o „reţea de reţele", numite „constelaţii simbolice"[34].

Comunicarea prin rolurile performate în obiceiurile populare este o comunicare ce implică valorile sacrului, ale hierofaniei, *magicul* apărând ca una dintre trăsăturile caracteristice speciale ale formelor de relaţionare. În cultura folclorică, modalităţile de înţelegere specifică a vieţii, ca şi organizarea formelor de acţiune strategică au apelat la magie ca la una dintre posibilităţile de soluţionare benefică. Prin această cale spiritul uman şi-a potenţat forţele, s-a protejat şi şi-a propulsat existenţa într-o permanentă depăşire calitativă.

Prin rolurile din obiceiurile populare, fiecare membru al colectivităţii folclorice se impune ca un actor, ce-şi însuşeşte şi performează în procesul socializării o suită de partituri, din faza copilăriei până la extincţie. O traiectorie existenţială socialmente împlinită pentru mediul de cultură folcloric echivalează cu o succesivă asumare de roluri, un răspuns angajant la expectativele impuse de cadrul social, prin obligaţii împlinite, dar şi prin beneficii asigurate, o perpetuă comunicare intensivă, forte, între membrii colectivităţii.

The Role Concept of Folk Customs

(Abstract)

We define for the first time in ethnological literature the role concept of folk customs: an organised pattern of behaviour, at a certain position of the individual into an interactional whole, socially formed, having a plurality of languages, serving in their totality to certain functions, established by consent. The role of folk customs could be attained only within a larger context of many social disciplines.

[32] Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 161.

[33] Algirdas J. Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 57.

[34] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 539.

https://biblioteca-digitala.ro

We consider the folk customs as a cultural system, with a modelled character of preserving and hastening of behaviour. In our study we analyse some important aspects: the function of sacred, festive and solemn forms of communication; the formation of cultural patterns, as a result of contribution of all generations; the relationships between praxis and aesthetic; the constellations of role; the important place of symbols; the functions of magic.

https://biblioteca-digitala.ro

IPOSTAZE ALE LOCULUI ŞI SPAŢIULUI ÎN GÂNDIREA UNOR ETNOFILOSOFI ŞI ETNOLOGI ROMÂNI

MONICA BUDIŞ

Teritoriul oricărui sat din spaţiul carpato-ponto-danubian a fost gândit de ţăranul român, ca membru al colectivităţii din care face parte, ca un „tot" unitar, ca un sistem, fiecărei palme de pământ dându-i-se o utilizare bine definită. Modalitatea de folosire a fiecărei categorii de teren a creat, în ultimă instanţă, ocupaţia, aceasta la rândul ei solicitând un anumit tip de adăpost, cu funcţii bine precizate. Nimic nu este făcut la întâmplare. În cadrul sistemului, fiecare rotiţă trebuia să funcţioneze ireproşabil, ea antrenând la rândul ei alte şi alte rotiţe, uzarea uneia provocând tulburări ale întregului sistem.

Orice gospodărie se construieşte într-un perimetru, într-un spaţiu la determinarea căruia concură atât factori pragmatici, cât mai ales coordonate magico-religioase. Omul societăţilor primitive a acordat o deosebită atenţie spaţiului, fără să filosofeze asupra lui. Conform cutumelor locale, el a ştiut întotdeauna ce şi când să facă un anumit lucru, pentru ca locul, spaţiul respectiv să-i asigure maximul de bunăstare şi fericire. Teoretizarea noţiunii de spaţiu a făcut, însă, obiectul multor studii de specialitate româneşti şi străine. De la Spengler[1], Alois Riegl[2] şi Leo Frobenius (toţi trei citaţi şi analizaţi de Lucian Blaga) până la Lucian Blaga[3], Mircea Vulcănescu[4], Mircea Eliade[5], Romulus Vulcănescu[6], Ernest Bernea[7], Vasile

[1] Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, 1923.

[2] Alois Riegel, *Spratomische Kunstindustri*, Wien, 1901.

[3] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[4] Mircea Vulcănescu, *Definirea spaţiului prin raportarea extensivă la lumea în genere. Dimensiunea românească a existenţei*, în „Izvoare de filosofie", vol. II, 1943.

[5] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, Bucureşti, Editura Publicom, 1943; *Le Myth de l'éternel Retour*, Paris,1949; *Images et symboles*, Paris, 1952; *Centre du monde, temple, maison*, Roma, 1957; *Le sacré et le prophane*, Paris, Gallimard, 1965; *Briser le toit de la maison. Symbolisme architectonique subtile*, Gerusalem, 1967; *De Zalmoxis à Gengis Han. Étude comparative sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, Payot, 1970; *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1991; *Sacrul şi profanul*, Bucureşti. Editura Humanitas, 1992; *Meşterul Manole*, Iaşi, Editura Junimea, 1992; *Tratat de istoria religiilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

[6] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p.15-18.

[7] Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare româneşti*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 13 – 25

https://biblioteca-digitala.ro

Vetişanu[8] (pentru a enumera numai câteva nume) s-au făcut referiri şi analize mai mult sau mai puţin ample privind problematica spaţiului. De cele mai multe ori unghiul de vedere ori metodologia acestor tratări a coincis cu pregătirea cercetătorului respectiv. Nu ne propunem nici pe departe o redare exhaustivă a tuturor ipostazelor în care apar conceptele de **loc** şi **spaţiu** în mentalitatea tradiţională şi în gândirea tuturor etnofilosofilor care au abordat această temă. Ne vom opri la câteva nume care au tangenţe mai mari cu etnografia românească.

Spaţiul are valenţe deosebite. Este:

– *mioritic şi matrice stilistică*, la Lucian Blaga,

– *sacru şi profan*, la Mircea Eliade,

– *mitic, sacralizat prin opera demiurgilor, categorie ontologică, cu rol prioritar (alături de timp, cauzalitate şi finalitate)*, la Romulus Vulcănescu.

– *identic cu locul*, la Ernest Bernea,

– sau dimpotrivă, este *o însumare a mai multor locuri*, la Vasile Vetişanu.

Sintetizând foarte succint concluziile autorilor respectivi, trebuie să arătăm că **Lucian Blaga** pune în relaţie un anumit spaţiu geografic cu o anumită producţie literar-muzicală, între cele două categorii existenţiale stabilindu-se o corespondenţă cvasiperfectă. Exemplifică prin doină, ale cărei modulaţii melodice corespund ondulaţiilor peisajului carpatic şi pericarpatic. În spatele doinei se deschide un orizont cu totul particular, un spaţiu-matrice, care este plaiul înalt, „deschis pe coamă verde de munte, scurs mulcom pe vale". Numai o ţărancă autentică de la munte poate interpreta în modul cel mai autentic o doină, deoarece „nu este vorba de un peisaj privit global, ci mai curând despre un orizont, în care esenţialul este structura spaţială ca atare, fără altceva şi fără de umplutura pitorescului, adică despre un orizont spaţial şi despre accentele sufleteşti, pe cari orizontul le dobândeşte din partea unui destin uman, al unui destin alcătuit din anume duh şi din anume drumuri, din anume suferinţi"[9].

Autorul consideră că pentru spaţiul românesc este specific orizontul infinit ondulat, idee lansată iniţial în revista „Darul vremii" (Cluj, mai 1930). Este vorba de un „orizont spaţial al inconştientului", „organic şi inseparabil unit cu orizontul spaţial în care s-a fixat ca într-o cochilie"[10]. El este unul din principalii factori determinanţi „pentru structura stilistică a unei spiritualităţi, fie individuală sau colectivă", fapt pentru care el poate fi numit şi „spaţiu matrice"[11]. La definirea *spaţiului-matrice* concură şi spiritul nativ filozofic în care ţăranul român priveşte destinul: el nu aşteaptă destinul cu resemnare, ca pe ceva implacabil, dar nici cu acea infatuare a înfruntării lui „prin propriile puteri şi posibilităţi de expansiune,

[8] Vasile Vetişanu, *Deschideri filosofice în cultura tradiţională*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989.

[9] Lucian Blaga, *op. cit.*, p.121-122.

[10] *Ibidem*, p. 123.

[11] *Ibidem*, p. 124.

https://biblioteca-digitala.ro

care aşa de uşor ar duce la tragicul *hybris*. Sufletul acesta se lasă în grija unui destin cu indefinite dealuri şi văi, a unui destin, care simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai şi sfârşeşte pe plai. Sentimentul destinului ... este parcă şi el structurat de orizontul spaţial, înalt şi indefinit ondulat"[12].

Până şi oamenii de la şes au nostalgia plaiului. „Spaţiul mioritic face parte integrantă din fiinţa lui [a ciobanului, n.n.], de care se simte la fel de organic legat ca şi de propriul sânge sau de morţii săi"[13].

„Matricea stilistică" a „spaţiului mioritic" îşi pune amprenta şi în alte domenii ale culturii populare româneşti. Amplasarea aşezărilor respectă acelaşi sistem ondulator al unui trinom infinit repetat: suiş–coborâş–suiş, ordine ce se respectă chiar în satele de câmpie, „cu toate că aici ordinea ar părea deplasată şi fără sens. Casele în satele româneşti de la şes nu se alătură în front înlănţuit, dârz şi compact ca verigile unei unităţi colective (a se vedea satele săseşti), ci se distanţează, fie prin simple goluri, fie prin intervalul verde al ogrăzilor şi al grădinilor, puse ca nişte silabe neaccentuate între case. Această distanţă ce se mai păstrează e parcă ultima rămăşiţă şi amintire a văii, care desparte dealurile cu aşezări ciobăneşti. Se marchează astfel şi pe şes intermitenţa văilor ca parte integrantă a spaţiului indefinit ondulat. Este aici un fenomen de transpunere, vrednic de a fi reţinut şi izvorât dintr-o anume constituţie sufletească"[14]. „Peisajul – punct de plecare al unei serii de efecte sufleteşti.... este integrat într-un angrenaj sufletesc. Peisajul devine receptacolul unei plenitudini sufleteşti; se întrupează în el un sentiment al destinului ca vântul în pânzele unei corăbii. Peisajul, în acest din urmă înţeles, este al doilea obraz al omului"[15].

După **Mircea Eliade**, problema spaţiului, a creării unui centru a constituit un fel de fir al Ariadnei, fiind, printre multe altele, una dintre problemele prioritare. Spaţiul poate fi *sacru şi profan*, „sacrul şi profanul constituie două modalităţi existenţiale asumate de către om de-a lungul istoriei"[16]. Omul, vânător nomad sau agricultor sedentar, „participă la o sacralitate cosmică, manifestată atât în lumea animală, cât şi în cea vegetală"[17]. Mircea Eliade (şi nu numai) face distincţie între un spaţiu „puternic", „real", „existenţial", „semnificativ", care a existat în timpurile primordiale, şi cel înconjurător, care este amorf, astructural, ireal, cu rupturi şi falii. În cazul în care spaţiul şi timpul sacru au suferit distorsiuni, seisme sau alte deprecieri de la aspectele lor iniţiale, ele trebuie recucerite de la forţele malefice. „Nimic nu poate începe, nimic nu se poate *face* fără o orientare prealabilă; or, orice orientare implică dobândirea unui punct fix", «a unui centru», ", „or nici o lume nu se poate naşte în

[12] *Ibidem*, p. 125.
[13] *Ibidem*, p. 126.
[14] *Ibidem*, p. 127.
[15] *Ibidem*, p. 131.
[16] Mircea Eliade, *Sacrul* ..., p. 16.
[17] *Ibidem*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

«haosul» omogenităţii şi al relativităţii spaţiului profan"[18]. „Dorinţa omului religios de a trăi *în sacru* echivalează, de fapt, cu dorinţa sa de a se situa în realitatea obiectivă, de a nu se lăsa paralizat de realitatea fără sfârşit a experi-enţelor pur subiective, de a trăi într-o lume reală şi eficientă – şi nu într-o iluzie. Acest comportament se verifică pe toate planurile existenţei sale, dar este evident mai ales în dorinţa omului religios de a se mişca într-o lume sanctificată, adică într-un spaţiu sacru. Tocmai de aceea au fost elaborate tehnici de *orientare*, care sunt, la drept vorbind, tehnici de *construire* a spaţiului sacru.....Ritualul prin care se construieşte un spaţiu sacru este eficient în măsura în care reproduce lucrarea zeilor"[19]. Autorul este de părere că nu există spaţii profane „în stare pură", urme ale sacralităţii existând şi în spaţiile, aparent, cele mai desacralizate[20].

În accepţia lui **Romulus Vulcănescu,** „dimensiunile spaţiului mitic pendulează deci între *infinit*, *indefinit* şi *finit*. El se creează şi recreează mereu în conştiinţa mitologică a românului prin activitatea diferitelor făpturi sacre sau consacrate, prin teofanii parţiale, mitizări, ritualizări şi ceremonii"[21]. Spaţiul sacru se recunoaşte după semne caracteristice, dar poate fi şi *consacrat*, „în sensul că este conceput ca loc de purificare în vederea unui contact cu divinitatea ... . Sacralizarea şi consacrarea mitică a pământului românesc constituie un proces continuu, de *re-sacralizare* şi *re-consacrare* mitică a întregului sau părţilor componente ale acestui pământ"[22]. Există şi procesul invers, de *de-sacralizare*, între cele două fenomene existând „o succesiune ritmică a fenomenelor mitice, o ordine ciclică a unei *palingenezii dialectice*"[23]. Sunt considerate ca *spaţii sacre* şi *locurile* unde se află *arborele cosmic*, cu derivatele lui, *vatra (aşezării, a casei)* şi *moşia satului, mormintele, hotarele, răscrucile, fântânile*. Romulus Vulcănescu menţionează şi alte două categorii de *spaţiu: unul deschis* – „cu forme diferenţiate, cu semnificaţii variate (de la neantul fără limite şi fără substanţă la cosmos şi de la acesta la spaţiul terestru)" *şi unul închis*, „... de la spaţiul pământului întreg, la spaţiul unei „ţări", al unui munte, al pădurii, al cetăţii, al satului, al casei şi mormântului"[24]

În viziunea lui **Ernest Bernea,** spaţiul oarecum identic cu locul reprezintă pentru spiritualitatea românească tradiţională „un dat concret de o mare variaţie, cu însuşiri proprii, concrete"[25]. El poate avea calităţi şi defecte, corectabile prin practici magico-rituale. Locul de casă, de holdă, de grădină, locul de la răspântie, de la râu, de la moară este definit ca „un spaţiu delimitat în funcţie de lucruri, de direcţii

[18] *Ibidem*, p. 22.
[19] *Ibidem*, p. 28- 29.
[20] *Ibidem*, p. 23.
[21] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 16.
[22] *Ibidem*, p. 16.
[23] *Ibidem*, p. 16.
[24] *Ibidem*, p. 18.
[25] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 22.

https://biblioteca-digitala.ro

şi fapte petrecute. Spaţiul acesta înconjurător, concret şi imediat (ca act experimental), *spaţiul* la care omul are aderenţe prin viaţa de toate zilele, înseamnă *loc*. Este vorba de spaţiul redus ca dimensiuni şi bogat în date moştenite, în intimitatea căruia îşi duce viaţa şi din care [omul, n.n.] îşi trage rodul muncii, al tuturor întreprinderilor"[26].

Spaţiul este gândit ca loc, ca orizont, ca lume. „Ceea ce face ca spaţiul satului românesc tradiţional să devină un fenomen atât de complex şi interesant este faptul că intervin o seamă de elemente noi, de dincolo de materialitatea lui, pe care ţăranul, departe de a o nega, o afirmă puternic. Din nevoia de concret, intervin elemente de natură spirirtuală, ce aparţin unei alte viziuni şi mentalităţi decât aceea creată de cunoştinţele fizico-matematice"[27]. Între elementele constitutive ale spaţiului, feno-menele naturale şi activităţile specifice omului se stabileşte o puternică relaţie, spaţiului revenindu-i rolul determinant; între om şi spaţiu există un fel de „rudenie spirituală". „Legătura cu locul vine o dată cu trecutul şi elementele tradiţionale ce le păstrează şi din care omul trage substanţă: la fel şi cu datele naturii, ale cosmosului în care omul însuşi există ca atare şi la care participă intens. Această intimitate cu spaţiul originar al satului şi casei părinteşti sau cu spaţiul cosmic este un semn al experimentării pe plan interior a spiritului şi naturii sale calitative"[28]. „Spaţiul nu poate fi conceput dincolo de lucrurile existente; repre-zentarea lui implică reprezentarea lucrurilor. În mentalitatea generală a satului tradiţional, nu există loc fără lucruri; vidul nici nu poate fi conceput". „Spaţiul este gândit în funcţie de ordinea lucrurilor, numai când aceste lucruri aparţin omului, nu şi atunci când ele ne sunt date în mod definitiv o dată cu spaţiul, cum este bunăoară ordinea cosmică"[29].

„Încărcat de un potenţial spiritual propriu [spaţiul, n.n.] afectează şi condiţi-onează la rândul lui tot ceea ce el poate încadra"[30]: oameni, regn animal, regn vegetal. Spaţiul „este un fenomen, aparţinând lumii naturale, dar şi celei spirituale", „are o existenţă obiectivă, dar este şi o dimensiune fundamentală a gândirii omului", „este un cadru, o categorie şi o formă elementară de explicaţie"[31]. „Este o atitudine în faţa lumii şi a vieţii"[32]. „În mentalitatea generală a satului tradiţional, însuşirile locului sunt multiple şi profunde, sunt mai ales active. De la un loc la altul găsim caractere proprii, care dau o întreagă gamă de valori şi sensuri. Omul poartă amprenta lor pe întreg cursul vieţii"[33]. Spaţiul (locul) este *un dat concret şi complex, firesc şi activ, viu şi experimental, calitativ şi profund, cu însuşiri proprii: bun şi rău, ferit sau, dimpotrivă, bântuit de forţe malefice sau benefice vieţii.*

[26] *Ibidem*, p. 96.
[27] *Ibidem*, p. 100.
[28] *Ibidem*, p. 101.
[29] *Ibidem*, p. 105- 106.
[30] *Ibidem*, p. 109.
[31] *Ibidem*, p. 117.
[32] *Ibidem*, p. 104.
[33] *Ibidem*, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro

Spre deosebire de această viziune extrem de diversă a spațiului, **Vasile Vetişanu** este de părere că *locul şi spațiul* sunt două categorii diferite; este adevărat, ele aflându-se într-o strânsă relație: locul este o componentă principală a spațiului (format din mai multe locuri). Spațiul este nelimitat, „este dincolo de noi", în timp ce locul este determinat... „în noi, în alcătuirile noastre sufleteşti, ... este întotdeauna o regăsire...originară, identificată numai de o trăire în acel loc..." Metafizica locului devine axă a unei statornicii în existență numai la popoarele sedentare, care n-au migrat de la un țărm la altul al lumii. Sentimentul înrădăcinării în locuri devine însemn spiritual emblematic pentru o cultură care se defineşte astfel prin legământul cu un pământ al tuturor generațiilor şi al tuturor veacurilor. „Aici apar şi diferențele adânci, psihologice, transpuse în creații spirituale de durată continuă în care se împleteşte un specific de viață cu un mod de a gândi despre viață"[34]. Spre deosebire de *spațiu*, care este *nemărginit, locul imprimă pecetea locală, dând naştere „culturii locale"*. El impune vieții omeneşti siguranță, stabilitate, având „înțelesuri profunde, încurajatoare pentru ființă"[35]. Sintagmele *loc strămoşesc, loc natal, de baştină, loc al copilăriei, al casei, loc al bucuriei şi al durerii, loc de veci* nu fac decât să confirme această interpretare filosofică dată locului.

Există şi un spațiu al altei lumi, al lumii „de dincolo". „El apare în relație nemijlocită cu realitatea lucrurilor care există"[36].

Şi pe etnologi i-a preocupat problema definirii spațiului. O analiză pertinentă face **Georgeta Moraru**[37], care ia în discuție aspecte ale modului de locuit, în special ale structurării spațiului agricol, cu referiri mai ample sau mai puțin ample la predecesori: Tudor Pamfile, Henri H. Stahl, Romulus Vuia, Lucia Apolzan, Romulus Vulcănescu, Valer Butură, Adrian Fochi, Ion Ghinoiu, Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiş etc. Autoarea aduce puncte de vedere inedite în sistematizarea tipologică a spațiilor, vorbind de un *spațiu construit, de un spațiu cu destinație socială, de unul cu caracter religios şi de cult, de spații economice ce cuprind şi spațiul agricol, ansamblul lor constituind spațiile familiale şi comunitare*. De cele mai multe ori, aceste spații erau înconjurate de garduri, care în mentalitatea populară aveau puteri magice. Autoarea conchide că „descifrarea sensurilor multiple ale spațiului agricol relevă aspecte semnificative şi interesante în legătură cu spațialitatea locuirii sătești, structurată pe coordonatele ocupației agricole, ocupație de bază a lumii satului tradițional românesc"[38].

În microcosmosul locuinței, sacralizat prin diverse practici şi ritualuri, există *spații cu „valențe speciale"*, având „tendința de comunicare cu divinitatea, cu puterea supremă" şi ale căror semnificații trimit nu numai la divinități creştine, dar

[34] Vasile Vetişanu, *op. cit.*, p. 175-176.

[35] *Ibidem*, p. 178-179.

[36] *Ibidem*, p. 118.

[37] Georgeta Moraru, *Aspecte ale etnologiei locuirii. Structurarea spațiului agricol*, în „Revista de etnografie şi folclor" (= REF), Bucureşti, tom 39, 1994, nr. 5-6, p. 501-512.

[38] *Ibidem*, p. 512.

https://biblioteca-digitala.ro

şi precreştine, divinităţi ce au persistat, mai mult sau mai puţin, în memoria culturală a colectivităţilor tradiţionale"[39]. Aceste spaţii sunt *vatra*, cu multiple înţelesuri simbolice, *masa*, pe care se aşază hrana, la rândul ei sacră, dăruită oamenilor de divinitate. Masa este cadrul de performare a unor secvenţe rituale, „ce subliniază bogata simbolică cu care ţăranul a investit elemente ale hranei sale: grâul, pâinea, sarea, oul, mierea, laptele, care aşezate pe masă în momente bine definite...capătă conotaţii magice şi rituale speciale"[40]. Alt spaţiu cu caracteristici sacre deosebite este locul destinat *icoanelor şi obiectelor cultice*. El „concentrează misterul unor puteri nevăzute, de care omul se apropie cu sfială şi pioşenie" şi care „capătă în mentalitatea tradiţională valoare socio-culturală, fiind frecvente restricţiile de limbaj sau de comportament"[41]. Autoarea subliniază ca posibilă legătura dintre icoanele de vatră şi obiectele de cult precreştine, găsite pe vetrele strămoşilor, dar şi între spaţiul destinat icoanelor, amenajat uneori ca un minialtar şi altarele sau „vetrele-altar" ale geto-dacilor.

★

În ceea ce ne priveşte, acordăm o decodificare semantică cvasisimilară pentru **loc, spaţiu, perimetru.**

ALEGEREA LOCULUI DE CASĂ

Fiinţele mitologice ale unui popor „îşi au, pentru omul simplu, locuinţele, comunităţile şi proprietăţile lor în natura înconjurătoare, creând o adevărată geografie mitologică. A le frustra de avutul lor sau a le stingheri prin ocuparea unei porţiuni din teritoriul lor înseamnă a te expune mâniei neîmpăcate a acestor fiinţe, care sunt atât de răzbunătoare, încât în cele din urmă te obligă să părăseşti locul pe care ţi-ai ridicat gospodăria fără consimţământul lor"[42].

Cine îşi asumă responsabilitatea unei *întemeieri*, fie că este vorba de o aşezare (templu, biserică, gospodărie, casă), fie de o fântână, troiţă, cimitir, trebuie să recurgă, pe lângă obiective pragmatice (pe cât posibil, să fie teren plat, fără infiltrări de apă, dar în apropierea unor surse de apă potabilă), şi la practici de magie zoologică, de simbolism al obiectelor, dar şi la unele metode religioase. Locul trebuie răscumpărat prin orice mijloc de la forţele ce-l stăpâniseră înaintea „întemeierii" obiectivului propus. Era absolut necesară „curăţirea" lui, deci sacralizarea, consacrarea. Deşi multe dintre credinţe şi datini sunt comune pentru orice tip de „întemeiere", sunt şi unele specifice fiecărei categorii (temple, biserici, aşezări, gospodării etc.).

[39] Ofelia Văduva, *Spaţii sacre în interiorul locuinţei tradiţionale*, în REF, tom 39, 1994, nr. 5-6, p. 474.

[40] *Ibidem*, p. 475.

[41] *Ibidem*, p. 477.

[42] Ion Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţii la studiul unei teme de folclor european*, capitolul *Credinţe, practici magice şi obiceiuri la construcţie*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro

În paginile ce urmează ne vom referi, îndeosebi, la obiceiuri de întemeiere a unei gospodării.

Mircea Eliade consideră că orice nouă așezare reprezintă universul prin întoarcerea continuă la arhetipurile unor *illo tempore* și prin re-facerea cosmogoniei. „S-ar putea spune că toate ritualele, de la începutul lumii și până în clipa de față, coincid, ele nefiind de fapt decât *același* ritual, realizându-se în *același* timp sacru: repetarea lor este o iluzie datorită incongruenței dintre timpul sacru și timpul profan"[43].

„Fie că este vorba despre defrișarea unui teren necultivat sau despre cucerirea și reocuparea unui teritoriu locuit de « alte » ființe umane, luarea rituală în stăpânire trebuie, oricum, să repete cosmogonia. Din perspectiva societăților arhaice, tot ceea ce nu este «lumea noastră» nu este încă o «lume ». Nu faci «al tău» un teritoriu decât «creându-l» din nou, consacrându-l adică. Acest comportament religios față de pământurile necunoscute s-a prelungit, chiar și în Occident, până în zorii vremurilor moderne"[44]. „Atunci când instalarea nu mai este provizorie, ca la nomazi, ci permanentă, ca la sedentari, ea implică o hotărâre vitală ce angajează existența întregii comunități. «Așezarea» într-un loc, organizarea și locuirea lui sunt tot atâtea acțiuni care presupun o alegere existențială: alegerea universului pe care suntem gata să ni-l asumăm « creându-l» . Or, acest «Univers» este mereu replica Universului exemplar, creat și locuit de zei: el ține deci de sanctitatea lucrării zeilor"[45].

Și pentru Ion Ghinoiu „înființarea așezării echivala, în vechime, cu săvârșirea unor acte de creație, a unor opere durabile, cu semnificații nemărginite pentru generațiile descendente"[46].

★

Dacă am insistat asupra problematicii spațiului, am făcut-o, în principal, din două motive:

– importanța pe care omul societăților tradiționale (și nu numai) o acordă acestui aspect, scopul fiind asigurarea unei bune derulări a ciclului vital;

– interesul pe care acest fenomen l-a provocat în rândul specialiștilor, deoarece de locul întemeierii, de o cât mai bună alegere a acestuia, depindea, în fond, întreaga viață a omului locuitor al unui perimetru dat, dar și viața și prosperitatea animalului conlocuitor în acel teritoriu și a recoltelor, relația om–animal–mediu ambiental fiind definitorie în toate societățile, la toate nivelurile de dezvoltare culturală.

Natura este participativă la sporul și prosperitatea casei, la bunele relații ce trebuie să existe între membrii familiei.

[43] Mircea Eliade, *Meșterul* ..., p. 61.
[44] Mircea Eliade, *Sacrul* ..., p. 31.
[45] *Ibidem*, p. 33-34.
[46] Ion Ghinoiu, *Fenomenul de întemeiere a așezărilor*, în REF, tom 24, 1979, nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru *alegerea locului de casă*, omul tradiţional şi chiar cel al zilelor noastre apelează la elementele naturii. Practici pentru alegerea locului de casă sunt cunoscute în Africa, în ţările baltice, la ucraineni, la sârbi şi la croaţi etc.[47]

La români, ruteni, ruşi, la popoarele baltice, la sârbi şi la croaţi, printre credinţele cele mai des utilizate este aceea de a pune patru felii de pâine, uneori şi pahare cu apă, vin, ţuică, puţină făină, caş ori alte alimente la cele patru colţuri ale prezumtivei construcţii; dacă rămâneau neatinse se concluziona că locul nu este *bântuit de fiinţe malefice*. Deci, putea fi considerat propice[48]. În mod similar se proceda la Bogaţi (jud. Argeş), unde se punea o ploscă cu vin şi o pâine[49], sau la Lopătari (jud. Buzău), unde se punea o prescură, se făcea o sfeştanie şi numai după aceea se începea construcţia[50]. Dimpotrivă, în Niasa se punea făină sub pom; dacă făina nu era mâncată de spiritul locului, Muzimos, era semn că acesta nu încuviinţează alegerea locului. La fel se procedează în Albania[51]. Ion Taloş face o amplă sistematizare a credinţelor şi practicilor legate de alegerea locului, dând numeroase exemple, localizate în timp şi spaţiu, cu precizări asupra sursei informaţionale: teren sau bibliografie[52].

Din punct de vedere *tematic*, lucrările lui Ion Taloş prezintă un bogat material bibliografic (s-ar putea spune exhaustiv pentru spaţiul european) şi de teren, fericit îmbinate.

Sunt subliniate aspecte legate de „magia alegerii materialelor şi a terenului propice pentru construcţie", „magia aşezării fundamentului unui edificiu", „magia terminării construcţiei şi a mutării în casă nouă". Sunt ample referiri la sorgintea, aria de răspândire pe plan naţional (1968) şi european (1973), la funcţionalitatea şi semnificaţia lor, comparativ cu materialul de teren cules din peste 300 de sate. Deşi consideră obiceiurile de construcţie ca grupându-se în câteva categorii distincte, accentul cade pe motivul jertfei, toate substitutele ce se pun în temelie fiind privite prin prisma acestuia.

★

La noi în ţară, în Vrancea, de exemplu, pe locul viitoarei construcţii se punea seara un vas cu apă; dacă peste noapte apa scădea, însemna că locul este *rău* şi vasul trebuia mutat până ce conţinutul lui rămânea intact. Altă tehnică de verificare a *locurilor bune* era aceea cu ajutorul furnicilor; dacă peste noapte se adunau furnici în perimetrul preconizat pentru o construcţie, se credea că locul respectiv întruneşte calităţile necesare[53].

[47] Ion Taloş, *op.cit.*
[48] *Ibidem*, p. 75.
[49] Informaţie teren, Răceanu Gheorghe, n. 1908, Bogaţi, Argeş, culegător Monica Budiş.
[50] Informaţie teren, Cristea D. Labă, n. 1893, Lopătari, Buzău, culegător Monica Budiş.
[51] Ion Taloş, *op. cit.*, p. 75.
[52] *Ibidem*, p. 101-105.
[53] Informaţie teren de la Pavel Terţiu, născut 1900, Nereju, Vrancea, culegător Monica Budiş.

https://biblioteca-digitala.ro

Obiceiuri similare există la românii de pe malul stâng al Prutului. În gropi special amenajate sau la suprafaţa solului, la colţurile viitoarei case, se lăsa peste noapte câte o grămăjoară de grâu; dacă în zorii zilei următoare cel puţin o moviliţă era deranjată sau împrăştiată, locul era considerat „necurat"; se repeta operaţia până ce grâul rămânea neatins peste noapte. Alteori, la colţul dinspre răsărit sau la toate cele patru colţuri, se aşeza un pahar cu apă ori se introduceau seminţe într-un vas neacoperit în care se turnau nouă pahare cu apă; dacă apa scădea în timpul nopţii, se credea că locul este deja „ocupat". Se mutau paharele până ce nivelul lichidului creştea[54].

Oricum, trebuie menţionat faptul că în ciuda importanţei pe care practicile şi ritualurile de „întemeiere" le aveau în mentalitatea societăţilor tradiţionale, ele s-au diminuat mult ca prezenţă şi ca fecvenţă.

Erau şi locuri considerate *rele ab initio:* cele cu case părăsite sau în care viaţa cotidiană nu a urmat un curs normal (certuri, bătăi, divorţuri, crime, copii morţi din diverse cauze – mai ales nebotezaţi), locuri de la răscruci, dobândite în mod ilicit, locuri pustii ori blestemate, hotare vechi, gropi, ogoare, mlaştini, terenuri cultivate cu cânepă ori cu rădăcini de copaci, cimitire, cârciumi etc. Chiar şi suprafeţele locuite anterior de oameni săraci, unde au fost case pustii ori unde au fost ucise animale (câini, pisici, cai) sunt considerate *rele.*

Acestea erau evitate, rareori încercându-se sacralizarea lor.

O dată stabilit prezumtivul loc de *întemeiere,* trebuia să i se determine *centrul* prin baterea ţăruşului, a stâlpului.

Revenind la Mircea Eliade, trebuie menţionat că ideea sacralizării spaţiului, a importanţei stâlpului în consacrarea unui loc l-a preocupat pe marele savant în mod constant în toate studiile şi cărţile sale. Nu vom insista asupra lor, deoarece, oricum, relatarea noastră, oricât de amănunţită, nu poate reda nici pe departe orizontul de gândire al marelui om de ştiinţă. Vom exemplifica prin câteva fapte.

La toate popoarele, atât la cele de vânători nomazi, la cele primitive arctice, nord-americane sau nord-asiatice, dar mai ales la cele de agricultori sedentari, implantarea stâlpului a jucat un rol precumpănitor, atribuindu-i-se funcţie de mediator între cer–pământ şi regiunile inferioare ale infernului, de *axis mundi.* El se află la mijloc, *în buricul Pământului şi este centrul lumii*[55]. În plan macrocosmic, pentru creştini, *axis mundi* este considerată a fi o Golgotă, care se află în vârful muntelui cosmic. Dar macrocosmosul este constituit din microcosmosuri, de la macroregiuni şi ţări până la oraşe, sate, gospodării, locuinţe, fiecare având în centru un stâlp, o coloană, un arbore, un munte, o scară, considerate sacre sau sacralizate ritualistic.

[54] Eugen Bâzgu, *Obiceiuri şi datini ce ţin de construcţia şi funcţionalitatea casei,* în „Buletin ştiinţific", Chişinău, Muzeul de Stat de Studiere a Ţinuturilor din Republica Moldova, ediţia a 3-a, 1990, p. 80.

[55] Mircea Eliade, *Sacrul ...,* p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

„În jurul lui [al stâlpului, n.n.], teritoriul devine locuibil, se transformă într-o «lume»[56]. Speranţa oamenilor din societăţile tradiţionale de a trăi într-o „lume divină" cât mai aproape de un „centru" „exprimă *dorinţa de a trăi într-un Cosmos pur şi sfânt, aşa cum era la început, când ieşea din mâinile Creatorului*"[57]. „Simbolismul centrului implică în acelaşi timp şi ideea de *real*, şi ideea de *total*: pentru că Creaţia a început într-un «centru» şi de aici lumea întreagă a fost «ţesută» sau «lărgită» până la marginile ei actuale"[58]. „Această hierofanie mitico-simbolică este universală, căci Arborii Cosmici se întâlnesc peste tot în vechile civilizaţii"[59].

„Omul societăţilor tradiţionale nu putea trăi decât într-un spaţiu «deschis» către înalt, în care ruptura de nivel era simbolic asigurată şi în care comunicarea cu *lumea cealaltă*, lumea «transcendentală», era ritual posibilă"[60].

Situându-se pe coordonate similare, Ion Ghinoiu conchide că „baterea ţăruşului, a stâlpului echivala cu situarea şi determinarea aşezării în cosmos, pornind de la un punct fix de iradiere"[61].

În interiorul celor mai multe culturi protoistorice şi arhaice, implantarea stâlpului impunea asocierea cu sacrificiul uman sau animalier, jertfirea făcându-se prin moarte violentă. Semnificaţia jertfei este în opinia lui Mircea Eliade o re-creare permanentă a unor arhetipuri primordiale.

În comunităţile rurale nimic nu se face la întâmplare: totul este bine gândit şi poate avea efectul scontat numai dacă se face după ritualuri bine împământenite, care, aşa cum remarca Mircea Eliade, trebuie să repete ritualurile primordiale, întorcându-se şi reluând arhetipurile originare. Totul se făcea în anumite momente ale anului, ale lunii, ale săptămânii, ale zilei sau ale nopţii, în funcţie de unele elemente astrale (pe lună plină sau dimpotrivă, la un anumit interval de la acest eveniment astrologic).

Lemnele pentru construcţii nu se tăiau oricând, atât din considerente pragmatice, cât mai ales magice. Astfel, ele nu se tăiau niciodată vara, când copacii aveau sevă, viaţă, ci numai toamna şi iarna, cel mult în prima parte a pimăverii. Această credinţă contravine celei de moarte violentă, adusă ca ofrandă pentru răscumpărarea locului de la forţele malefice. Ea se încadrează în cele de protejare a naturii, pentru ca natura la rândul ei să protejeze.

Tăierea primelor lemne avea şi ea o semnificaţie bine definită. Astfel, *un lemn se lăsa pentru foc, altul pentru apă, pentru trăznet, pentru voia lui Dumnezeu*, adică pentru a apăra noua construcţie de cataclismele cosmosului.

Pentru orice eventualitate, toţi copacii erau lăsaţi un timp pe locul pe care fuseseră tăiaţi, cu atât mai mult cu cât unii copaci ai pădurii erau consideraţi

[56] *Ibidem*, p. 32.
[57] *Ibidem*, p. 63.
[58] Mircea Eliade, *Meşterul* ..., p. 97.
[59] Idem, *Tratat*, ... p. 23.
[60] Idem, *Sacrul* ..., p. 42.
[61] Ion Ghinoiu, *op. cit*, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

sălaşuri ale duhurilor necurate, ale zmeilor, iar utilizarea unor astfel de lemne ar fi putut duce la îmbolnăvirea sau la moartea copiilor (chiar dacă nu imediat)[62], credinţă regăsită într-un fel şi în prezent. De exemplu, la Ulma (judeţul Suceava), la huţuli, în casele făcute dintr-un lemn răsturnat sau dintr-un lemn cu „două inimi" (două rânduri de cercuri, indicatoare ale vârstei copacului) „n-aveai noroc de copii", mergându-se până la „vânzarea" simbolică a copilului[63]. „Lemnele pădurii aparţin şi altor forţe care îşi au rânduiala tuturor lucrurilor. În această măsură văzută în toate câte sunt se ordonează universul în credinţele românilor. Omul are partea lui de lume înscrisă cumva, în credinţele lui despre ce şi peste ce poate trece sau se cuvine să treacă în această lume"[64].

Nu se foloseau nicicum lemne de la construcţii vechi, în special de la cele în care avuseseră loc nenorociri: neînţelegeri, crime sau calamităţi naturale: foc, trăznet etc.

În gândirea tradiţională avea importanţă şi *alegerea meşterilor*: ei trebuiau să fie tineri, sănătoşi, veseli, eventual căsătoriţi şi să nu fie „stârpi" (sterili) şi, ceea ce este cel mai important, trebuiau să fie acceptaţi de comunitatea sătească. De cele mai multe ori şi în cele mai multe localităţi din ţară, angajarea meş-terilor se făcea cu lăutari, li se dădea o masă atât la începutul, cât şi la ter-minarea lucrării; sus, la primul căprior, li se puneau ştergare, flori, ştiuleţi de porumb, băutură etc., pe care le lua fie meşterul principal (maistorul), fie toţi cei care lucraseră.

Totul se făcea atât din dorinţa locatarilor de a asigura noii construcţii buna dispoziţie şi bunul mers al familiei, prin transferul simbolic al calităţilor meşterilor, dar şi din teama că, nefiind bine trataţi, meşterii ştiutori ai multor secrete ar fi putut face vreun rău (ar fi putut fura umbra cuiva din familie, ceea ce pentru persoana respectivă ar fi însemnat o moarte prematură).

Les concepts de «lieu» et «d'espace» dans la mentalité de quelques ethnophilosophes et ethnologues roumains

(Résumé)

L'auteur se propose de faire un court exposé concernant la définition des concepts de «lieu» et «d'espace», tel qu'ils sont vus par quelques philosophes roumains.

L'espace est vu comme:

[62] Gheorghe Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, Librăriile Socec şi C. Sfetea, Leipzig, Viena, 1914, p. 260.

[63] Informaţie de teren, Robu Iacob, n. 1888; Cega Gheorghe, zis „a lu' Ilie", n. 1927, culegător Paul Drogeanu, Ulma, jud. Suceva, 1977.

[64] Vasile Vetişanu, *op. cit.*, p. 173.

https://biblioteca-digitala.ro

– «mioritique» et «matrice stilistique» chez Lucian Blaga;

– «sacré» et «prophane» chez Mircea Eliade;

– mythique, sacralisé par l'œuvre des démiourges, une catégorie ontologique (proche du temps, de la causalité, de la finalité) chez Romulus Vulcănescu;

– synonyme au lieu (Ernest Bernea);

– somme de plusieurs lieux (Vasile Vetişanu).

L'auteur détaille le sujet, mettant en évidence les opinions de chaque spécialiste cité. On fait aussi des références à un article écrit par Georgeta Moraru.

Dans la deuxième partie de l'étude, M. Budiş souligne le rôle important joué par les croyances et les coutumes dans le choix du lieu, des matériaux de construction et des artisans pour les nouvelles constructions.

Dans la mentalité traditionnelle un choix rituel rigoureux doit assurer à la famille habitante, le maximum de confort, de prospérité, de santé, d'entente, de gaité, etc.

Dans les communautés rurales, rien ne se fait par hasard, toutes les choses étant bien pensées, d'après les règles et les rituels qui se pratiquent depuis des siècles.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DISPAR ARHETIPURILE CULTURII TRADIȚIONALE? CAZUL MOTIVICEI STÂLPILOR SCULPTAȚI

ION POGORILOVSCHI

Încă din secolul trecut, în cultura noastră, cei preocupați de valorile spiritualității patriarhale și de soarta lor istorică au tras un semnal de alarmă vorbind de „dispariție". Acest semnal îngrijorat și îngrijorător, alimentat de observarea unor schimbări ireversibile în mediul comunitar rural, s-a perpetuat până astăzi. Sensibilizați (fiecare în propriul teritoriu de meditație, bunăoară cel al antropologiei culturale), ne putem întreba, la acest sfârșit de mileniu: oare, sub presiunea „noului", mai e și ceva ce durează, mai avem oare, în arealul autohton, garanția unor specificități – să le zicem, stilistice – care înfruntă timpul, sau măcar veacurile? Sau, altfel formulând întrebarea: trebuie oare să deducem, din constatările de teren și din con-fruntările de arhivă, că dispar (că pot să dispară) nu numai o sumedenie de aspecte aparținând de suprafața fenomenală a culturii naționale, dar că se mortifică lent însuși planul profund-generativ, planul *arhetipurilor* culturii de care aparținem?

Astfel pusă întrebarea, să privim cazul străvechilor noștri stâlpi de casă sculptați. Odinioară, păzind habitatul patriarhal cu aliniamentele lor de *motive simbolice consacrate*, ei îndeplineau un rost de adevărată instituție spirituală, conferind închiderii în de sine a casei o compensatorie deschidere cosmică, înscriind „vizuina" în univers, punând-o în comunicanță verticală cu văzduhul și cu cerul sacralizat. Astăzi ei au decăzut vizibil din funcție, atribuțiile lor semiologice, în ecuația vieții satului, par „ieșite la pensie". Iar această încețoșare a sensului (dacă nu de-a dreptul uitare a rânduielilor de mai demult) se dovedește erodantă a însеși formelor de tratare sculpturală a stâlpilor, corupe motivica lor tradițională. În locul canoanelor de altădată ale cioplirii se imixtează liberul arbitru, căutarea „originalității", mode alogene. Asistăm la o debusolare stilistică produsă ca efect al distanțării de rigorile cutumiare. Efect și, într-o logică cercuală, cauză a unei prezumate acutizări a *înstrăinării* de funcția spirituală paradigmatică a vechilor stâlpi, cu decantatele lor morfologii simbolice.

Și totuși: arhetipul este, principial, realitatea de dincolo de înfățișarea oricărui stâlp sculptat, de azi ori anterior, el este de natură categorială și nu face decât să se reflecte oarecum în morfologiile concrete ale stâlpilor, să fie doar oglindit, mai mult sau mai puțin, de ele. Iar de pe altă parte, aprecierea *statistică*, la un moment dat, a gradului de adecvare la un model exemplar categorial a cioplirii stâlpilor (cazul celor din climatul românesc contemporan) nu are decât o relevanță limitată:

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, București, p. 27 – 36

https://biblioteca-digitala.ro

se împuţinează, să zicem, exemplarele de stâlpi de casă lucraţi la un capăt, sau la ambele capete, cu tradiţionalele simboluri unificatoare („măr cu oglinzi", „măr crestat", „liliac", „pistornic" etc.); dar, să observăm, în acelaşi timp, străvechea motivică a colonetelor noastre de lemn răzbate epocal în creaţia artistică majoră, generând nu mai puţin decât însuşi simbolul emblematic al sculpturii moderne, de interes planetar. Un semn de obârşie românească exprimând şi perpetuând performant o proprie viziune autohtonă a lumii. Un „simbol compensatoriu" pentru întreaga umanitate, faţă cu presimţirile sumbre ale unui capăt de *Yuga*.

Participaţia la arhetip (aşadar la un sens) a sintaxelor „ornamentale" ale stâlpilor noştri de casă nu dispare, pe cât s-ar părea. Este calitatea arhetipurilor de a poseda o uimitoare putere de dăinuire ascunsă, ca şi când, prin definiţie, timpul nu le-ar privi. Din ignoranţă, aşadar, putem deplânge o „dispariţie" care nu s-a produs pe cât am socoti-o noi – mai mult, este greu să se producă. Multe temeri privind dispariţia arhetipurilor sunt mai degrabă semnalul unei fluctuaţii istorice (explicabile) din planul „ocultării şi epifaniei" lor. Dacă ar fi să reprezinte un veritabil diagnostic, o asemenea dispariţie ar trimite, neliniştitor, direct la ideea alienării existenţiale a omului de condiţia sa autentică. În viziunea lui C. G. Jung „...nimeni nu se poate îndepărta atât de mult de umanitate, încât să nu aibă o *représentation collective* dominantă"[1]; căci „nu e vorba de reprezentări moştenite, ci de posibilităţi moştenite de reprezentări"[2].

Propriu arhetipului este că în vreme ce, pe de o parte, nu poate fi adus în totalitate în zarea conştiinţei, pe de altă parte, el îşi pune pecetea pe actele noastre creatoare, aparent complet libere, exercitând o efectivă fascinaţie, o influenţă mode-latoare mai ales atunci când aceste acte nu stau sub controlul deplin al conştiinţei. Aşa se întâmplă în stările tulburi ale psihismului individual, când arhetipul poate să „personeze" (Lucian Blaga) dictatorial în manifestările eului, posedându-l parcă. Dar aşa se întâmplă şi în condiţia stenică a psihicului, de pildă în actele creator-ludice, când neţărmuritul joc artistic al imaginaţiei poate fi nebănuit de mult indus abisal. Ar trebui să dispară omul, ca să dispară arhetipurile. Corolar: cine loagă prea radical constituirea morfologiilor stâlpilor noştri sculptaţi de o *anumită epocă istorică*, aşadar socotind că alura lor decurge conjunctural din istorie şi atât, acela poate fi încercat vicios de gândul posibilei dispariţii istorice a arhetipurilor „pe o altă treaptă de dezvoltare a societăţii". Cine, în schimb, le sustrage cumva istoriei, relevând – ca în cazul nostru – stabila *condiţie antropologică de a fi* a morfologiilor stâlpnice, acela poate gândi şi proiecta semnificativ omul, deodată cu arhetipurile sale, *sub specie aeternitatis*. S-a spus, acordându-li-se o vechime doar de câteva sute de ani, că „stâlpii de lemn, aşa cum îi cunoaştem noi, au apărut şi s-au dezvoltat sub influenţa arhitecturii feudale"[3]. Alteori, în sinteze ce subînţeleg fenomenul stâlpnic ca parte a

[1] C. G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, Bucureşti, Editura. „Jurnalul Literar", 1994, p. 98.
[2] *Ibid.*, p. 103.
[3] Gh. Aldea, în vol. colectiv *Arta populară românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1969, p. 506.

https://biblioteca-digitala.ro

spiritualității autohtone, se coboară cu presupunerea vechimii până la vremile strămoșilor traco-iliri, trăitori înainte de romani peste o parte întinsă a lumii, „din fundul Carpaților până în văile Anatoliei și marginile Caucazului"[4]. Dar nu se poate coborî oare și mai mult în trecut? Răspunsul este: se poate coborî oricât de mult; până în „timpul acela", până în punctul unde, convențional, spunem că începe omul creator de cultură, în speță creator de reprezentări cu potențialitate simbolică. Este de o maximă elocvență faptul că nu altul, ci chiar cel mai afundat în timp simbol vizual descoperit în vatra străbună de care ținem (vechimea: zece mii de ani), așadar imaginea de o primordialitate absolută în lumea semnelor autohtone de intenționalitate semantică[5], este o reprezentare axială, autoreflexivă și automorfică, în care regăsim deja modelul structurării trinivelare caracteristice stâlpilor de casă arhetipali! Forma atent elaborată a acestei ideograme – semn repetitiv-etajat căruia noi i-am restabilit denumirea străveche de «țâțânile lumii», de indubitabilă substanță cosmologică –, întrucât jalonează prestigios însuși capătul pierdut al hominizării, întrucât totodată vădește o continuitate ce acoperă întregul arc temporal al existenței omului carpatic, impune gândul că modelul sculpturii noastre stâlpnice nu trebuie căutat în nici un cot anume al istoriei, fiind în fapt de natura unui invariant peren. Altfel intrăm în ubicuitate, găsim și nu găsim geneza simbolicii stâlpnice în orice epocă revolută. Un exemplu semnificativ în această privință ne oferă critica de artă, atunci când se preocupă de indicarea antecedenței (ca să nu spunem a „sursei" inspiratoare) a „coloanelor fără sfârșit" brâncușiene, sculpturi ce debarcă vădit, în modernitatea creației plastice europene, o puternică tradiție stâlpnică existentă în arealul natal al artistului. Adesea numindu-le „stâlpi", unii critici cred în descendența coloanelor romboedrice brâncușiene (modúl și formulă generativă de întreg) din impunătoarea lucrătură axială a popilor de casă ai Gorjului, sub veghea cărora, de acolo fiind, s-a ridicat la viață Brâncuși. Dar nu numai că acolo, în Gorj, tradiția stâlpnică este (și mai ales era, în vremea lui Brâncuși) foarte bine reprezentată; ea este și bine păstrată în formele patriarhal constituite, aspect sub care Gorjul, față de alte zone românești, posedă, până mult în secolul 20, un anume caracter de „enclavă arhaică", „izolat cultural". Dar dacă stâlpii de casă, o dată cu alte produse ale culturii populare din spațiul de obârșie al lui Brâncuși, invocă puternic trecutul, oare ne mai poate satisface explicarea morfologiei coloanelor sculptorului doar prin etalarea „echivalențelor" observabile în mediul sătesc familiar artistului? Depășind procedura depistării, în proximitatea palpabilă, a „sursei de inspirație populară", și retrospectând necesar, exegeza brâncușiană ajunge să remarce, în orizontul temporal al spiritualității noastre, nu ipotetice „surse", ci profunde *elemente de izomorfism* ale configurațiilor columnare brâncușiene și ale unor vechi izvodiri ideoplastice autohtone, izomorfism semnificativ chiar dacă despre unele vechi reprezentări simbolice implicabile în analiză, în mod sigur,

[4] N. Iorga, *L'art populaire en Roumanie*, București, 1936, p. 199.

[5] Ion Pogorilovschi, *Cel mai vechi simbol axial autohton*, în „Arhitext Design", 8, 1995.

https://biblioteca-digitala.ro

sculptorul nici n-a avut ştiinţă. „Acest artist – va observa Lucian Blaga – reia o tradiţie cu mult mai veche decât aşa-zisa sculptură tradiţională, înnodând firul cu fondul nostru primitiv bizantin [...]. Pentru această artă sunt şi eu. Aş spune – pentru un fel de tradiţio-nalism metafizic trecând peste, dacă vrei, trecutul apropiat şi făcând legătura cu elemente mai primare ale fondului nostru sufletesc"[6]. Avansând încă mai mult în orizontul temporal, Dan Hăulică va nota, la rândul lui: „Spiritul său [al lui Brâncuşi] e mai vechi decât Hellada, izvorând din straturile afunde ale pământului nostru; din acea vatră de civilizaţie tracică, în care N. Iorga găsea înseşi rădăcinile geometricului grec [...]. Când vom avea un studiu sistematic şi vast despre *stilistica* artei populare de la noi şi o analiză *estetică* a vestigiilor noastre preistorice, asemenea corespondenţe abia întrezărite vor putea căpăta o verificare. Atunci temeiurile profunde ale artei lui Brâncuşi vor putea fi puse mai riguros în evidenţă"[7]. O sondare şi mai de adânc a omologiilor culturii conturează punctul de vedere – previzibil – al lui Mircea Eliade: „Geniul lui Brâncuşi ţine de faptul că el a ştiut unde să caute veritabila «sursă» a formelor pe care se simţea capabil să le creeze [...]. «Sursele» lor se află în paleoliticul inferior şi în neolitic"[8]. (Să precizăm, pentru a înlătura un malentendu, că Mircea Eliade vorbeşte într-un mod al său de «sursă», «sursă primordială»: ea se descoperă prin interiorizare, cu regăsirea în acest mod a tipului de mentalitate şi de „prezenţă în lume" a omului începuturilor. Asimilarea conceptului eliadesc de «sursă primordială» impune coroborarea cu cel de «tradiţie primordială», utilizat de René Guénon, şi cu cel jungian de «imagine primordială».) Aşadar, ce elocvenţă interpretativă mai poate avea recunoaşterea, în stâlpii de casă aflaţi la îndemâna noastră de azi, a motivului romboedric brâncuşian, o dată cu algoritmul juxtapunerii întregi sau fragmentare a motivului, când, călcând întrebător în sus, din piatră în piatră râul timpului, putem ajunge până la însuşi semnul nostru primordial, «ţâţânile lumii», necunoscut lui Brâncuşi, dar care, cu atât mai concludent, relevă o uimitoare congruenţă morfologică cu pulsatilele „coloane fără sfârşit"? Esenţială, brâncuşiana formă columnară nu mai poate fi, în acest caz, expediată explicativ prin acel „artistul s-a inspirat" ori „a asimilat creator". Prin *Coloana fără sfârşit vorbeşte arheul.* şi vorbeşte deoarece, în pofida fluctuaţiilor isto-rice sau a deficitului nostru de conştientizare a faptului, aşa *stă să se întâmple* mereu.

Rezumând: considerăm că fenomenului stâlpnic românesc i se poate aplica elocvent principiul după care, în cultura spirituală a umanităţii, există forme de mare stabilitate, congenere hominizării, perenizate ca disponibilităţi esenţiale de exprimare umană. Marea diversitate a felurilor de manifestare/ascundere a noimei arhetipale aparţine, desigur, de factologia aspectelor de suprafaţă şi, ca atare, ceea

[6] I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 56-57.

[7] Dan Hăulică, în vol. colectiv *Colocviul Brâncuşi,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1968, p. 17.

[8] Mircea Eliade, *Brancusi et les mythologies,* în vol. Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu, *Témoignages sur Brancusi, Paris,* Arted, 1967, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

ce conservă ea în timp şi spaţiu este diversitatea fenomenală. În ce priveşte structura de profunzime, rolul conservativ al conştiinţei este doar marginal, sporadic, adesea eşuat prin orgoliul exercitării raţionaliste în teritoriul unei determinări de altă natură. În actul perpetuării esenţei arhetipale (ca *nisus formativus*, ca tipar antropologic al inconştientului colectiv), aportul conştiinţei poate să şi lipsească. Întrebarea ce se iscă pe fondul acestei rezumări este: cum vorbeşte (cum, principial, poate vorbi) omului esenţa arhetipală (cea întemeietoare a *sensului* adânc al unei imagini) fără medierea obligatorie a conştiinţei? În ce măsură stâlpul arhetipal se impune subiectivităţii percepătoare şi e cultivat în mediul spiritual sătesc „fără concept", fără „expunere de motive", fără explicare teoretică? Ar trebui să deschidem larg locul, aici, filosofiei formelor simbolice. Procedând economic, să consemnăm că reprezentărilor arhetipale le este imanentă putinţa iradierii unui sens profund, printr-un soi de înţelegere intropatică, de acceptare tacită, care poate fi *efectivă* mai înainte de a se lăsa analizată şi tradusă în limbajul noţional. „Imaginile arhetipale sunt a priori atât de încărcate de sens, încât niciodată nu ne întrebăm care le este sensul"– notează Jung[9]. Iar aunci când descoperim că nu am raţionat deloc asupra imaginilor acelora şi voim să o facem, nu înseamnă numaidecât că ne şi înscriem pe o cale superioară a aproprierii înţelesului lor. Vorbind de „ornamente emblematice cu conţinut semantic stabil", dar care poate fi ignorat (întrucât, am spune noi, se perturbă istoriceşte capacitatea asimilării lor intropatice, ori de însimţire a sacralităţii lor), Gillo Dorfles observă: „Am afirmat că unele elemente simbolice sau doar formal structurale (a căror semnificaţie originară s-a pierdut într-o fază ulterioară), îşi pot conserva valoarea iniţială – sau măcar o parte din valoarea cu care au fost investite în momentul creaţiei lor – chiar şi independent de conştiinţa consumatorului [...]. Datorită componentei lor formative [...] anumite elemente (arhitecturi arhaice, menhire, dolmeni, *muraghi* etc.) îşi pot păstra o eficacitate şi o validitate artistică chiar şi lipsite fiind de o semanticitate precisă, tocmai pentru că posedă un coeficient formativ intrinsec legat de motive perceptive eficace *(formative* în sens goetheean, *arhetipuri* în sens jungian, sau, dacă vrem, *gestaltiste* în sens kochlerian, *izomorfe* într-o accepţie nu specific neurologică, ci general morfologică")[10].

În supravieţuirea – nu fără tribulaţii – a stâlpilor de casă tradiţionali e un mare joc al uitării şi al imposibilităţii omului (al unui esthesis constituit) de a uita fără să se uite pe sine. În citatul utilizat din Dorfles întâlnim la un moment dat sintagma „eficacitate şi valoare artistică". Ceea ce spune sintagma este cu totul caracteristic pentru situaţia receptării de astăzi a stâlpilor noştri tradiţionali: căzuţi aproape în întregime din condiţia lor cultică de altădată, pierzându-şi caracterul sacru –

[9] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 50.
[10] Gillo Dorfles, *Estetica mitului*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 92-93.

https://biblioteca-digitala.ro

prestigioasa lor autenticitate –, ei au ajuns aproape exclusiv obiect al abordărilor „estetice" ale creației populare. În aceasta rezidă *uitarea.* Dar abordarea estetică, întrucât nu rămâne la rolul protocolar obișnuit de a acorda premii de frumusețe „ornamentelor" dăltuite în trunchiul stâlpilor, ci coboară problematizator în însuși sinele specificității expresiei plastice populare, în normarea ei aparte, ea, analiza estetică aplicată, are șansele să ajungă tot la constatarea existenței unor structurări arhetipale stabile ale rostirii stâlpnice; or, după cum am văzut, tocmai că în asemenea structurări arhetipale rezidă elocvența simbolică a stâlpilor, sensul lor odinioară viu, azi „frumos" îngropat. În aceasta se dezvăluie, iată, *imposibilitatea uitării.*

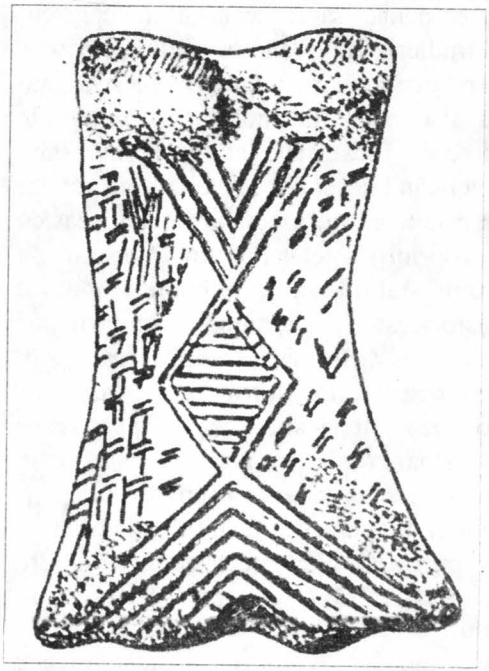


Fig. 1 – Motiv simbolic primordial, incizat pe o falangă de ecvideu în epipaleolitic, descoperit în zona Porților de Fier.

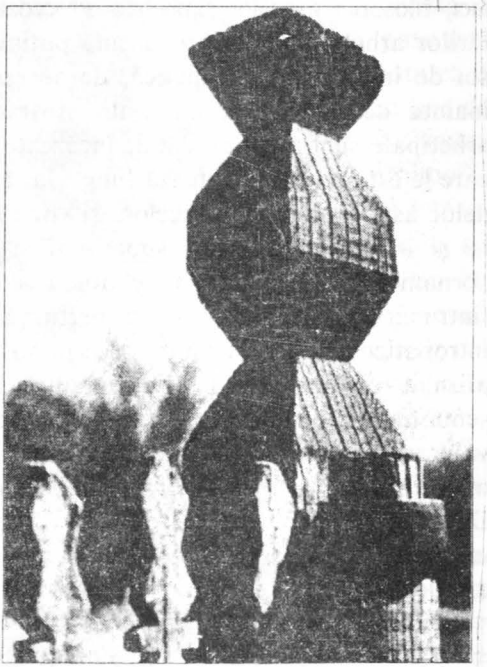


Fig. 2 – Stâlp de poartă la un bordei din Oltenia (Muzeul Satului).

Cercetarea *valorii artistice* a formelor sculpturii stâlpnice – chiar pe datele actuale ale fenomenului cultural de care vorbim – poate ajunge să construiască o anamneză a faptului (hotărâtor pentru analiză) că valoarea artistică își are rădăcinile în *valoarea religioasă,* cultică pe care o instituia altădată în peisaj sculptura stâlpilor. Romulus Vulcănescu consemnează faptul semnificativ că, în așezata noastră patriarhalitate, erau asimilate spiritual și funcționau ca *spații sacre* toate locurile unde se afla *arborele cosmic* sau unde se înalță, cu morfologiile ei simbolice,

https://biblioteca-digitala.ro

coloana cerului, după cum spații sacre erau răscrucile şi hotarele – ele însele purtătoare de stâlpi –, centrul satului ori vatra casei[11]. Sacră trebuie să fi fost şi „hora" stâlpilor de casă dăltuiți după o anume rânduială a lor: ca reprezentări arhetipale cu caracter prin definiție numinos.

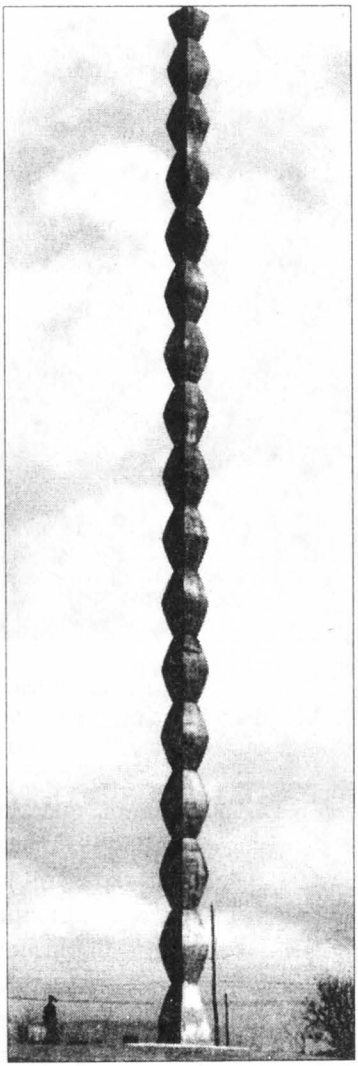


Fig. 3 – C. Brâncuşi, *Coloana fără sfârşit.*

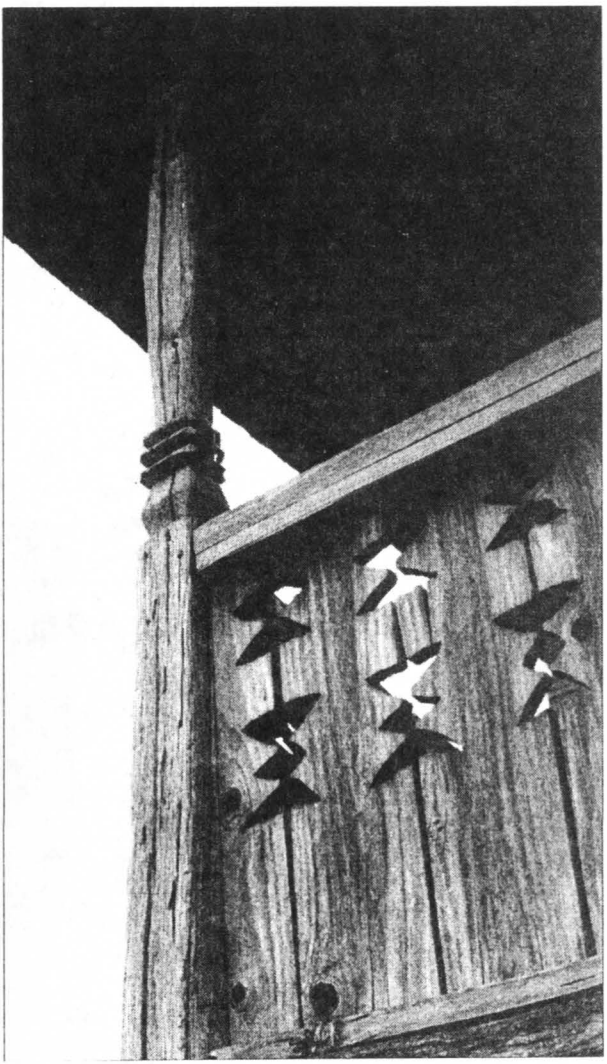


Fig. 4 – Perpetuarea unui vechi motiv geometric trinivelar, stâlpi şi parmalâc, în Gorj (Muzeul Arhitecturii Populare, Curtişoara, Gorj).

[11] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română,* Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p. 17-18.

https://biblioteca-digitala.ro

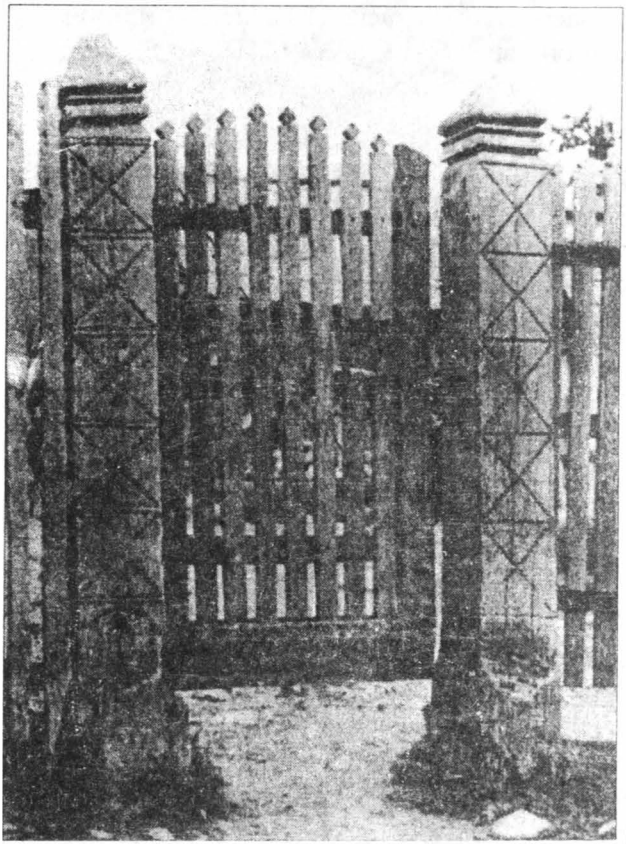


Fig. 5 – Stâlpi de poartă, la Oteşani – Piteşti.

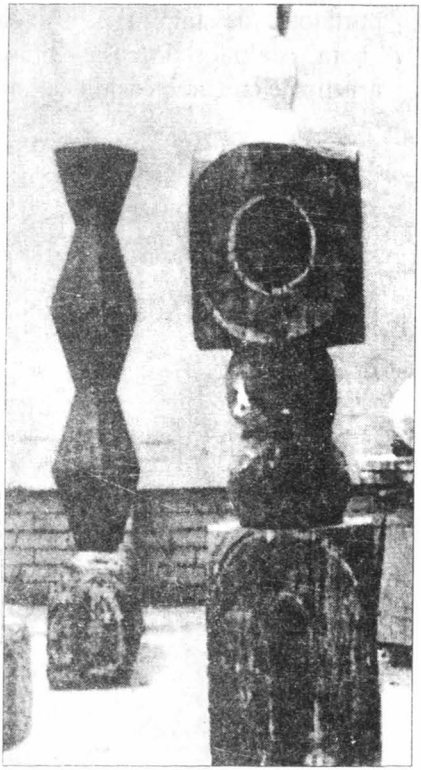


Fig. 6 – Creaţii columnare brâncuşiene cu ascendente morfologice în stâlpii tradiţionali (motivele „liliac" şi „măr cu oglinzi)".

Simbolica stâlpilor noştri – astăzi prea şters percepută, dar dăinuind încă în amuţitele morfologii sculpturale – trăieşte de fapt situaţia, generală în lumea modernă, a erodării tradiţiilor simbolice locale, a cadrelor comunitare care le cultivau. În Occidentul european se deplânge continuu, în acest secol aproape sfârşit, pălirea vigorii originare a fondului său de simboluri, inclusiv al simbolurilor creştine, datorită amestecului unor entuziasme raţionaliste. Dar *nevoia de arhetipuri,* intimă omului, determină ca pe acest fond al sărăcirii simbolurilor din propria vatră europeană să se apeleze masiv la „haine de împrumut" compensative, să se încerce, bunăoară, fascinaţia semnelor şi practicilor oculte ale Orientului. (A se vedea cum, prin reflex, standurile noastre abundă astăzi de cărţi occidentale despre Orient!) Ahtiindu-ne, din imperative istorice de moment, „să intrăm", ca naţiune, într-o asemenea Europă, o vom face oare prin divorţ de propriile arhetipuri culturale, ca să ne înscriem – astfel „uşuraţi" – la coada nevoiaşă a „hainelor de

https://biblioteca-digitala.ro

împrumut"? În cazul nostru, din prispa – încă de găsit, vara – a unei case părinteşti de ţară, un asemenea mers al lucrurilor poate fi încă mai artificial decât este în ochii psihanaliştilor lucizi voga ezoterismelor exotice ale Occidentului care ne aşteaptă.

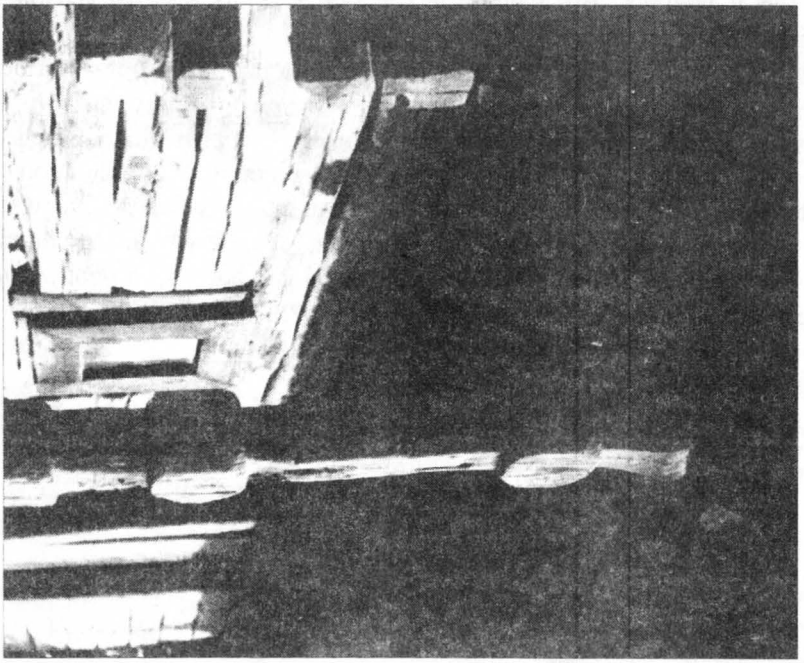


Fig. 7 – Stâlp gorjenesc, cu motivul „măr cu oglinzi" (simbolismul unificator al intersecţiei unui cub cu o sferă) – Muzeul Arhitecturii Populare Curtişoara, Gorj.

Are Archetypes "Endangered Species"?

(Abstract)

The title question refers directly to the Romanian tradition of sculptured wood pillars. Such pillars are still typical in the architecture of many family homes, especially in rural areas. Today, however, in the sculpture of these pillars, the

https://biblioteca-digitala.ro

balance between *continuity* and *innovation* seems to have been altered. Ever since ancient times, tree trunks had been artistically shaped into *unifying symbols*, axially structured. Thus fully integrated into the architecture of the house, the little monoxile columns had a silent spiritual function in the life of the family, as well as in that of the community. But today, the traditional motifs once carved on these pillars seem to be fading into oblivion.

Stating these facts with an intentionally radical tone, the author describes the traditional repertoire of pillar motifs as a *fund of archetypal representations* – and poses a crucial question: are archetypes disappearing? Is it possible that archetypes may disappear? If we are to discriminate between "archetypal representation" and "archetypes", the answer is "no". Archetypal representations have their own fate, not always sheltered from tribulations. But their fate evolves within the boundaries of a *stability* enhanced by the archetypes' anthropologic and *ethnologic autarchy*. And the generative function of archetypes is perennial.

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE PENTRU O MITOLOGIE A PĂRULUI

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Consideraţiile care urmează reliefează şi particularizează doar un motiv, sau mai degrabă o tematizare, din cadrul arhipelagului de sensuri, idei, semnificaţii, forme şi miteme, fapte sau simboluri integrabile în sau cognoscibile drept (o) *mitologie a părului*. Bogata contribuţie a etnografiei şi a etnologiei, a istoriografiei civilizaţiei şi a mentalităţilor, adiacent a multor alte discipline care au studiat ori doar au atins problema manifestării sau a rolului jucat de podoaba capilară în diferite culturi şi vremuri (vezi de pildă etnologiile „gătelii capului" în culturile tradiţionale), este filtrată parcimonios, unele materiale fiind lăsate la o parte, tocmai datorită intenţiei de a da cu acest prilej un fir unic al demonstraţiei, de a selecta câteva doar din acele referinţe ce devin, aici, direct şi strict relevante. Ca fragment dintr-o lucrare mai amplă consacrată mitologiei părului, eseul de faţă poate fi avansat şi drept sinteză, chiar dacă abia punctată, a unuia dintre filoanele ideatice ale acestei mitologii.

★

Produs direct (creaţie–emanaţie) al corpului fizic, părul, cu deosebire cel al capului, ajunge să fie *parte reprezentativă pentru întregul* persoanei umane. „A-şi da părul pe mâna altuia" şi „dă-i părul pe mână şi fugi" – expresii explicate la sfârşitul secolului trecut prin „nu te da pe mâna altuia, căci pe urmă în zadar te vei încerca să fugi"[1] –, ca şi „a ţine de păr", „a ţine în păr", însemnând a fi susţinut/stăpânit de cineva sau ceva[2], sunt variante care învederează înţelesul enunţat mai sus.

★

Din moment ce (1) pentru mentalitatea şi psihologia comună calviţia e ruşinoasă, reprezintă o frustrare, un handicap, iar (2) tunderea la zero – o umilitoare pedeapsă, şi din moment ce (3) gândirea şi literatura populară a făcut din spân (omul lipsit de pilozitate) prototipul răutăţii, mizantropiei şi antisocialului, rezultă că părul nu e o „parte" oarecare a corpului şi nicidecum dispensabilă, ci definitorie cel puţin pentru *normalitatea* în genere.

[1] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Moldova. Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri cu un glosar româno-francez de...*, vol. II, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1897, p. 404, nr. 4486.

[2] *Ibidem*, p. 402, nr. 4478.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 37 – 46

https://biblioteca-digitala.ro

★

În ordinea gândirii religioase, magice şi folclorice, părul este şi una dintre părţile *esenţiale* pentru *reprezentarea fiinţei umane,* pentru facerea, creşterea şi desfacerea, invocarea, cultivarea şi revocarea sa.

– „Moţul" (smocul) „luat" sau perii tunşi pentru prima dată de pe creştetul unui prunc şi păstraţi în casă cu scop encomiastic şi propiţiatic[3];

– bucla sau şuviţa de păr aparţinând fiinţei iubite, a cărei păstrare (1) îi „substituie" prezenţa materială continuă, (2) alimentează sentimentul în vederea menţineriii sale vii/ardente în sfera dragostei şi a intimităţii, (3) obligă magic pe proprietarul ei să revină şi, astfel, (4) menţine/reface legătura/apropierea dintre posesorul adorat şi păstrătorul adorator;

– bucla sau şuviţa tăiată din părul unui defunct, a cărei ardere sau păstrare asigură (1) îndepărtarea definitivă a spiritului mortului, (2) nemaiîntoarcerea sa vindicativă sau dătătoare de coşmar, ori, dimpotrivă, conform unor practici oculte, (3) posibilitatea rechemării sale cu orice prilej dorit de păstrător;

– firul de păr, iar uneori şuviţa, bucla, meşa aparţinând unui sfânt, constituind relicvă sacră şi obiect de cult, fiind onorate cu o venerație care înseamnă „dorinţă de participare la virtuţile proprii" respectivului sfânt[4] – sunt, toate, exemple care susţin ideea de mai sus.

Dar cu exemplele din urmă am atins deja şi un alt aspect, acela al posibilităţii părului de a *intermedia,* sau măcar de a *semnala, stabilirea unor relaţii/ legături mistice, transcendente* (om–semeni, defuncţi–vii, om–zeu). Depunerea ca ofrandă la picioarele zeilor a primei bărbi tăiate adolescentului (la greci, romani ş.a.), raderea unei părţi a creştetului, chelia obţinută/întreţinută artificial sau lăsarea pilozităţii total libere, acestea toate ca urmare a unui legământ religios, a unei *consacrări,* şi având acelaşi sens de ofrandă permanentă oferită de unii preoţi şi călugări divinităţii, justifică ritualic acest fapt.

Prin urmare, vom putea spune încă de-acum că ***în mod conştient sau inconştient, permanent sau incidental/aleatoriu, prin pilozitate, recte atitudinea faţă de „podoaba" sa capilară, prin modul (natural) sau forma (cultivată a) acesteia, persoana umană exprimă/expune:*** **(1)** ***atitudini/opţiuni psihospirituale şi culturale fundamentale***[5]**, (2)** ***existenţa (mai amplă sau refulată a) unor relaţii***

[3] V. Simion Florea Marian, *Naşterea la români.* Studiu etnografic, *Bucureşti,* Lito-tipografia Carol Göbel, 1892, p. 409-421.

[4] Cf. Pierre Grison, în *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres,* sous la direction de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Paris, Éd. Seghers, 1974, p. 366. (V. întreg studiul său consacrat părului, la p. 365-367.)

[5] „La coupe et la disposition de la chevelure ont toujours été élément déterminant non seulement de la personalité mai aussi d'une fonction sociale ou spirituelle, individuelle et collective" – remarcă P. Grison în st./op. cit., p. 366.

https://biblioteca-digitala.ro

sacre, şi* (3) *faptul că ea se supune unor norme care-i condiţionează relaţia cu sacrul [6].

★

Bogăţia/lungimea părului de pe cap trece drept podoabă când aparţine femeilor, şi drept semn al superiorităţii de ordin general, când aparţine bărbaţilor. Seducătorul şi perenul topos romantic al junelui cu „plete fluturând în vânt" este o moştenire arhetipală desacralizată. De notat însă este faptul că în primul şi ultimul caz – femeia cu părul lung şi îndrăgostitul pletos –, deşi este semnificativ şi esenţial elementul *exces, lipsă de limitaţie,* avem a face cu valorificări/puneri exclusiv laice (poetice, estetice) ale problemei; spaţiul şi timpul cultural nu le afectează, par a fi indiferente; pretutindeni şi până în zilele noastre rămân valabile. Pe când al doilea caz: superioritate/competitivitate masculină pe criteriul exuberanţei capilare este atestat şi persistă doar în cadrul societăţilor primitive[7]. Însă, sub pretextul unei situaţii speciale el continuă până târziu în istorie[8] şi dovedeşte manifestarea unei ideatici mai grave, de natură (cum vom vedea) necesarmente religioasă. Cazul valorificării profane (femeia cu plete lungi = frumoasă, îndrăgostitul lăţos = mesager al iubirii) nu mai poartă din repertoriul categorial al religiosului decât *excesivul promiţător* şi *atrăgător,* şi este perpetuu[9]. Cazul secund – pletosul înzestrat cu puteri deosebite – proliferează doar la modul simbolic şi acesta constituie filonul central al discuţiei noastre.

[6] Faptul din urmă este reţinut de P. Grison – sub forma unor „rapports affectifs ou potentiels avec le domaine supra-humaine", depăşiri ale individualităţii şi eliberări/ieşiri din cosmos – doar pentru cazul musulmanilor sau al divinităţilor hinduse care se disting prin meşa, respectiv bucla specială (*st./op./loc. cit. supra*). Generalizarea aspectului, stabilirea drept principiu universal valabil a concordanţei *atitudine deosebită/necomună faţă de păr – atitudine–relaţie cu/faţă de sacru,* constituie obiectivul dezvoltării de faţă.

[7] V. cazul unui şef de trib indian din nordul Americii, care fusese ales în funcţie doar pentru că avusese părul cel mai lung, în Charles Darwin, *La descendance de l'homme et la sélection sexuelle,* traduit de l'anglais par J. J. Moulinié, préface par Carl Vogt, Paris, Libr.–Éd. C. Reinwold et C^ie^, 1872, vol. II, p. 400.

[8] „En France même – spune acelaşi P. Grison (*st./op./loc. cit.*) – lors qu'on commence à se couper les cheveux, seul les rois et les princes conservèrent les privilèges des cheveux longs, qui étaient un insigne de *puissance.* En Asie, la coup où la modification de la chevelure fut souvent un instrument de domination collective, ainsi de la natte imposée aux Chinois par leur envahisseurs mandchous". „Le cheveu est un lien qui fait de lui un des symboles magiques de l'appropriation, voire de l'identification" – adaugă A. Gheerbrant (în acelaşi *Dictionnaire des symboles...*, p. 368), citând un detaliu referitor la părul regilor sau preoţilor, care constituia obiect de tabu şi nu putea fi tăiat.

[9] La femei abia acoperirea sau descoperirea părului în apropierea sau în cadrul unor spaţii şi momente sacre implică o relaţie vizibilă cu sacrul. În rest, şi pretutindeni, provocarea carnală sau disponibilitatea erotică sunt motive inalienabile părului lung (+/– despletit) al femeii. Dar, de la această „provocare"/atracţie universală, atunci când observăm, precum A. Gheerbrant (*op. cit.*, p. 369-370), că Maria Magdalena este reprezentată „toujours des cheveux longs et dénués, signe d'abandon à Dieu", ne convingem că, în cazuri de excepţie, acelaşi aspect al consacrării divine exprimate prin pilozitatea liberă poate fi valabil şi pentru femei.

https://biblioteca-digitala.ro

„Voicy sortir Pantagruel, tout velu comme un ours", exclamă moașele la nașterea eroului rabelaisian, una din ele profețind că, din pricina păroșeniei sale, „il fera choses merveilleuses; et, s'il vit, il aura de l'eage", adică va beneficia de puteri extraordinare și de vitalitate supraumană. Pornind de la exemplul său, pe linia desacralizată, un semiolog va evidenția semnificația expresiei/termenului „păros" (*à poil*) pentru „brav, curajos", ca și în faimosul *poilus*, însemnând pe „întreprinzătorii" din franceza începutului de secol XX. „Le poil de la virilité, de la bravoure, le poil guerier – lequel à donnè aussi *avoir du poil au ventre*, et même *au cul* (avec son euphémisme *aux yeux)* – nous vient de loin"[10].

Dar complexul ideatic cel mai autentic, omogen și total, este dat în istorie de persoana iudeului Samson[11]. Consacrat/atribuit de părinții săi divinității, el (1) nu se supune niciodată operației tunsorii și epilării, (2) beneficiază de o putere fizică de excepție și (3) se face demn de cel mai înalt respect al contemporanilor. Însă în momentul în care își pierde părul (1), divina sa forță dispare instantaneu (2) și cade în dizgrația lui Dumnezeu și în disprețul popoarelor (3). Într-un fel, depo-sedarea de putere supranaturală a eroului biblic este similară deposedării de putere supranaturală a strigoiului/spectrului din câmpul etnografic: tăierea părului, respectiv arderea șuviței, o cauzează.

★

Reducând la esență putem spune că în ambele cazuri violarea, tăierea, distrugerea acestei *pars pro mystico et mysterico toto* (vorbirea populară chiar având expresii pentru reprezentarea *integrității* prin „virginitatea"/nonafectarea coafurii[12]) are darul ruperii unei legături cu excesivul terifiant, periclitant. Fiindcă, deși gândirea profană a păstrat pentru părul lung doar aspectul secundar al *exagerării* (colocviala/frecventa expresie „tras de păr" identificând lucrul incredibil, nenatural, nemăsurat, excesiv, irațional), această exagerare, ca și necoafarea, lungimea sau sălbăticimea părului, este la origine intim asociată cu terifiantul periculos.

Să ne amintim că menajeria fantasticului demonic este întotdeauna/obligatoriu ocupată de ființe/reprezentări excesiv mițoase. Vezi dracul și mai ales ființele terifiante de gradul doi, cum sunt, la români, Avizuha („aripa satanei", cu părul capului până la călcâi"[13]), Fata Pădurii (sau Fata Sălbatică), Omul Nopții (sau Omul Sălbatic, Omul Mare), vârvele, știmele ș.a.[14].

Este de reținut faptul că toate aceste existențe păroase dețin ca fundamentală proprietatea *puterii*, sunt deci *kratofanii;* ele impun oamenilor comportamente/acte

[10] Claude Duneton, *La puce à l'oreille. Anthologie des expressions populaires avec leur origine*, Paris, Éd. Stock, 1978, p. 149-50.

[11] *Judecătorii*, cap. 13-16.

[12] V. zicala „a fi fată în păr", explicată de Iuliu A. Zanne drept „ a nu fi fost încă bătut" și „a-i fi venit vremea de măritat", în *op./vol. cit.*, p. 396, nr. 4460.

[13] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 29.

[14] V. și divinitățile „terribles" grecești și hinduse citate de P. Grison, în *op. cit.*, p. 366-367.

https://biblioteca-digitala.ro

magic ritualice tocmai datorită fricii/periculozității pe care o inspiră caracterul lor stihial, ocult și malign.

★

S-a încercat chiar „explicarea" istorică a ființelor terifiantului mitic, anume ca reprezentând amintiri/reflexe ale realei condiții umanoide preistorice (Cro-Magnon)[15]. Fiindcă se presupune că, pe acest plan istoric, strămoșii noștri au fost foarte păroși. Darwin a pus nuditatea pielii rasei umane pe seama selecției sexuale, manifestată prin ornamentul reprezentat de goliciune (cu scopul atragerii femelei „semi-simiene"), ca și prin transmisiunea genetică a naturalei slabe pilozități a femeii[16].

În genere, tot pe același plan laic, abundența părului trece drept un semn al înapoierii, primitivismului, lipsei de civilizație, sălbăticiei. (Vezi imaginea contemporanilor Yeti–omul zăpezilor, și Big-Foot, cu sediul principal în Tibet, respectiv în nordul Canadei.)

★

Grija față de pilozitate ca semn al civilizației s-a manifestat pregnant în Imperiul Roman. Aici bretonul specific, ciceronian, a devenit semn specific al romanității[17] și, paralel cu desacralizarea masivă a vieții civile, moda bărbieritului și a epilării, frizura masculină și coafura feminină au devenit preocupări cotidiene, pasionante până la aberație[18].

[15] V. cu deosebire, pentru ființele nominalizate din folclorul român, Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică*, (ed. a II-a), București, Ed. Meridiane, 1986, p. 50-54.

[16] „L'homme, ou plutôt la femelle primitive, a du se dépouiller de ses poils dans quelque but d'ornamentation; il n'y aurait rien d'étonnant alors à ce que l'homme différait si considérablement par son état de pillosité de tous ses voisins inférieurs, parce que les caractères aquis par sélection sexuelle divergent souvent à un dégré extraordinaire dans les formes d'ailleurs extrêmement rapprochée" (Ch. Darwin, *op. cit.*, vol. I, p. 159-160). „Personne ne suppose que la nudité de la peau ait un avantage direct pour l'homme, son corps ne peut donc avoir été dépouillé de poils par sélection naturelle [...] nous pouvons donc raisonnablement soupçoner que ce caractère est le résultat d'une sélection sexuelle". „...il semble que nos ancêtres demi-simiens mâles ont aquis leur barbe comme un ornament servant à atirer et à séduir le sexe opposé, et l'ont transmise à l'homme tel qu'il existe actuellement. Les femmes étaient d'abord privées de poils, par suite de l'ornamentation sexuelle, et elles devaient transmettre ce caractère presque également aux deux sexes" (*ibidem*, vol. II, p. 395- 402).

[17] Cf. Roland Barthes, *Les Romains au cinéma*, în vol. *Mythologies*, Paris, Éd. Du Seuil, 1957, p. 27-30.

[18] V. amplele articole asupra istoriei părului cranian, semnate de L. Knab și Ph. B. în *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, tom XI[e], Paris, H. Lemirault et C[ie] Ed., (f. a.), p. 851-869; de asemenea, Ioan Kalinderu, *Portul barbei și părului la romani*. Extras din „Analele Academiei Române", seria II, tom XXII, Memoriile Secțiunii Istorice, București, Inst. de Arte Grafice Carol Göbl, 1900. Autorii reținut până la 454 *ab urbe condita* romanii au purtat barba și părul lung (Varro); înainte de Scipio Africanul al II-lea, nimeni, la Roma, nu se bărbierea zilnic (Pliniu); capul tuns foarte scurt și absența bărbii dau nota/moda vieții imperiale de apogeu.

https://biblioteca-digitala.ro

Dată fiind echivalenţa pilozitate–(non)civilizaţie, generalizată mai mult sau mai puţin conştient, a fost firesc ca ţarul Petru I al Rusiei (despot atât luminat, cât şi abuziv, dictator şi imperialist) să ordone aristocraţiei raderea definitivă a bărbilor, din moment ce a dorit rafinarea/civilizarea poporului său.

★

Dacă presupoziţia, atât de generalizată: păr lung = subdezvoltare/primitivism, poate avea dovezi istoriografice, ipoteze ştiinţifice (etnografia, evoluţionismul) sau cine ştie ce amintiri ale omenirii actualizabile pe alte căi experimentabile, intropatice, o idee exprimată în proverbe şi zicale categorice, precum *păr lung* (=) *minte scurtă*[19], trecând problema din planul impresiei vizuale, al discutării aspectului exterior/fizic, în planul intelectiv-cultural, se bazează pe asociaţii psiho-spirituale, conexiuni mentalitare şi judecăţi/pre-judecăţi mai grave, abisalice. Exemplele care vor urma, veritabile dezvoltări/extensiuni ale ideii, ne dovedesc:

„A se da după păr/Lasă-te după păr/Dă-te după păr, dacă vrei să nu te doară" sunt expresii despre care Zanne ne spune că înseamnă „a se supune orbeşte celui care ne stăpâneşte" şi „a se lăsa în voia împrejurărilor"[20]. Părul, urmează de aici, ar „acoperi" o zonă imprecizabilă, instinctuală, capricioasă, stihială a obiectivităţii existenţiale, poate chiar a sorţii, dar mai ales a Puterii.

„Întâi părul din capul tău să ţi-l vezi, apoi de păr cu altul să te apuci", notează Iordache Golescu şi explică: „adică întâi să-ţi cunoşti destoinicia ta, puterea ta, apoi de sfadă şi de gâlceavă să te apuci"[21]. De aici şi vorba „Dacă te ţine părul", însemnând „Dacă eşti în stare să faci cutare lucru, încearcă!"[22]. Pretutindeni, deci, metafora-simbol părul cuprinde *destoinicia, puterea.*

★

Într-un film-reportaj (document etnografic) asupra apartheidului din Africa de Sud[23], un alb, beat, susţinea că scurtimea părului negrilor e un argument al lipsei lor de creier. Cât le e părul („a quarter of inch!"), atâta şi mintea! Şi – un alt element important pentru noi – el era revoltat pentru faptul că negrii vor *puterea.* (Cum să dorească ei puterea, puterea politică, desigur, dacă n-au deloc creier?! – exclama individul.) Ca nişte samsoni primitivi, însă cu părul tăiat natural, negrii îi păreau acestuia deposedaţi *de la natură* de orice putere, şi de aceea/de asemenea vrednici de dispreţ. Prin urmare, personajul real reia – în forma aparent bizară a corelaţiei prejudecată afectivă (rest inconştient al gândirii mitico-magice) – ideea că între putere/inteligenţă şi păr există un raport sinonimic, de echivalenţă cantitativă şi de reprezentare.

[19] V. Iuliu A. Zanne, *op. cit.*, p. 396, nr. 4457.
[20] *Ibidem,* nr. 4458, 4459.
[21] *Ibidem,* nr. 4456.
[22] *Ibidem,* p. 405, nr. 4489.
[23] Yolande Zauberman, *Classified People,* prod. Obsession, I. N. A., C. N. C., FR 3 – Toulouse, Ministère des Affaires Etrangères, 1987, 53 mn, 16 mm, lauréat du Grand Prix Nanook la cea de-a 7-a Bienală a Filmului Etnografic, Franţa, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

★

În fond, stigmatul „păr lung–minte scurtă" se bazează pe două evidențe: (1) primitivism/subdezvoltare culturală – păr abundent/lung/necoafat: realitate de renegat; dar și, totodată, pe evidența (2) păr abundent/lung/„sălbatic"– primitivism stihial, adică putere primară/naturală necontrolabilă, inconformistă, terifiantă, potențial malefică.

„Mintea scurtă" vrea să însemne nu doar ruşinoasa subdezvoltare intelectuală, dar și mintea – adică reflexul și acțiunea – nonconformistă și deci nesociabilă, de nesupus și, deci, anarhică, cu „bătaie scurtă", instinctuală, necenzurată, imediată. Iată pentru ce despotismul, totalitarismul social și politic va reveni asupra binomului păr–inteligență/civilizație, fiind interesat de un anumit aspect al *puterii* și în numele puterii proprii.

Pe plan laic se continuă postularea și adeverirea faptului că lungimea părului este un semn specific al primitivismului, ca și al faptului că scurtimea, recte „îngrijirea" sa prin tăiere, reprezintă semnul civilizației și culturii. Dar subconștientul revelat/aplicat în societățile sau momentele totalitariste ale puterii statale recuperează/adaugă ideii și planul religios, conform căruia părul lung, dezlânat, reprezintă și o epifanie a puterii transcendente, și astfel destabilizatoare, o latență a stihialității iredentiste, anarhice, de tip samsonic ori demoniac.

Dovada suprem elocventă o avem în cadrul socialismului românesc, cu deosebire din ultimele sale decenii. (Am putea, desigur, să facem aceeași afirmație și demonstrație cu referire și la fascism. Fiindcă toată ierarhia social-naționalismului german, și îndeosebi rețeaua sa SS, analoagă Securității noastre, a prezentat același aspect fizic aici în discuție. Ne oprim doar asupra realității românești, deoarece ne este mai apropiată și cunoscută.)

De reținut este, mai înainte, faptul că această orânduire s-a autoproclamat și s-a recomandat pretutindeni ca „cea mai luminoasă epocă" din toată istoria, „epoca de aur", atributul *luminii,* superdezvoltării pe linia umanismului și a *genialității* conducătorului său caracterizând, prin obsesiva frecvență, orice discurs social și politic.

Printre altele, sistemul sociopolitic din țara noastră s-a caracterizat și prin prigonirea/interzicerea frizurii excesiv capilare. Astfel:

(1) Pe străzile sau în colectivitățile românești bărbile constituiau un fenomen rar, exotic, putând fi numărate pe degete.

(2) Birourile care întocmeau și eliberau acte oficiale/de identitate nu primeau fotografiile necesare dacă persoana era înfățișată cu barbă, fără a poseda un certificat medical care să îi recomande păstrarea bărbii (în scopul menajării sau ascunderii unor boli – ciuperci, tumori – sau deficiențe anatomice – cicatrice etc.).

(3) Fotografii nu executau în principiu fotografii de buletin sau pașaport persoanelor cu barbă sau plete, cu părul trecut peste urechi sau peste manșeta de la ceafă a gulerului, pe același motiv al refuzării oficiale a acestor poze.

https://biblioteca-digitala.ro

(4) În anii 50-60, o dată cu apariția și proliferarea mișcării hyppy în lume, s-a început o campanie sistematică de „stârpire" dintre tineri a tendințelor de cultivare a părului lung[24]. „Hipiștii" sau pseudohyppies români erau efectiv vânați pe stradă sau în localuri publice, erau catalogați in corpore drept huligani, golani, stâlpi-de-cafenea, certați-cu-munca, certați-cu-ordinea etc., și, sub pretextul neasemănării figurii lor cu cea din buletinul de identitate, erau tunși cu forța, uneori chiar la circa de miliție, de către înseși organele de miliție.

(5) În marea râvnă de a „educa" națiunea și de a oferi străinătății imaginea mai mult decât pozitivă, superlativă a existenței umane în socialism, cenzura excludea cu desăvârșire orice chip de bărbos din publicitatea și propaganda vizuală, din presă, televiziune, reportajul filmat sau filmul cinematografic din ultimele decenii.

(6) În gimnazii și licee toți elevii trebuia să aibă părul frezat scurt, niciodată depășind la tâmple urechea, și tăiat întotdeauna cu „mașina numărul 2 sau 3", adică cu instrumentul care reducea părul la 2-3 cm.

(7) Diriginții și profesorii erau obligați să efectueze zilnic un control „de specialitate", eliminând din clasă și expediind la frizer, în timpul orelor care le rămâneau însemnate drept absențe, pe toți băieții care neglijau păstrarea/ipostazierea unei frizuri standard.

(8) O frizură standard s-a impus din ce în ce mai mult în societatea românească, după modelul Nicolae Ceaușescu, al cărui portret a fost introdus obligatoriu în orice cameră, birou sau sală și culoar aparținând unei instituții de stat, indiferent de profilul ei. Frizura standard a fotografiei standard era: perciuni inexistenți, retezați la nivelul vârfului urechii, părul capilar neatingând urechea și, la ceafă, până la gulerul hainei.

(9) Modelul capilar Ceaușescu caracteriza pe absolut toți membrii organelor de pază, ordine și represiune ai miliției și mai ales ai poliției secrete, Securitatea. Securistul adevărat, pentru care cultul personalității „iubitului conducător" constituia crez personal, putea fi recunoscut și după fidelitatea (de 100% a) reproducerii icoanei, care, de altfel, ca orice icoană masculină, nu putea fi reprodusă la modul *fizic* decât prin frizură. De fapt, pentru securitate, miliție și armată frizura stas făcea parte din *disciplina de serviciu*.

(10) Modelul capilar Ceaușescu aparținea, întâi de toate, desigur, tuturor persoanelor din conducerea supremă de partid și de stat.

(11) Modelul capilar Ceaușescu a fost însă generalizat, adoptat la toate nivelurile ierarhice ale organizațiilor comuniste, în toate instituțiile.

(12) Treptat, toți membrii de partid au ajuns, în mod brusc sau insinuant, obligați sau sfătuiți să se conformeze unei asemenea „decențe" și „sobrietăți"

[24] P. Grison (*op. cit.*, p. 366-367) crede că în portul bărbii sau al pletelor lungi este vorba doar de „une *renonciation aux limitations* et aux conventions de la destiné individuelle, de la vie ordinaire, de l'ordre social", întrebându-se imediat dacă nu ne putem gândi și la beatnicii contemporani. După cum vom vedea însă mai departe, aspectul sfidării limitărilor este doar cel exterior, profan, direct conștientizabil al gestului. Elementul sacral începe din spatele acestuia.

https://biblioteca-digitala.ro

capilare. Desigur, au existat şi numeroase excepţii, oaze de liberalism sau de libertate – medii intelectuale şi instituţii cu profil academic, artistic, universitar, ştiinţific ş.a. – în care şefii de partid nu făceau deloc caz de aspectul fizic şi numeroase persoane îşi păstrau nestingherite pilozitatea nonconformismului în discuţie. Dar în cele mai multe medii, precum, în primul rând, cele muncitoreşti, apoi educaţionale, adeseori în cadrul şedinţelor de partid sau în cel al „discuţiilor individuale" (ocazii în care fiecare cotizant se confesa în faţa conducerii-birou a organizaţiei respective), bărbaţii care voiau să-şi păstreze o pilozitate mai bogată au fost nevoiţi să se declare posesori ai vreunor defecte sau maladii dermatologice, uneori cerându-li-se ori dovada certificatelor medicale, ori adecvarea imediată a „conduitei" lor capilare.

(13) *Disciplina de partid* a creat şi această *tradiţie* a părului scurt, conform modelului suveran, fără respectarea căreia nu se putea intra în graţia despotului suprem şi a despoţilor intermediari, nu se putea avansa pe linia ierarhiei de partid, dominată, condiţionată de supunerea/conformarea la model. Dar nu numai acest imbold, de mimesis slugarnic, interesat sau forţat, generaliza norma.

(14) Faţă de reprezentanţii unui sistem „superior şi suprem", cum era comunismul, inclusiv teama păgână, ancestrală şi religioasă, faţă de puterea anarhică reprezentată (inconştient) de pilozitatea libertină i-a obligat să devină persecutorii sau, cel puţin, intoleranţii bărbii şi „pletelor". Deci nu doar norma „ideologică" şi nici doar snobismul celor obişnuiţi cu norma şi moda „decenţei" socialiste, ci şi împotrivirea – pe bază de repulsie–spaimă – faţă de ceea ce reprezenta reminis-cenţă sau actualizare mitico-ancestrală i-a obligat pe supuşii partidului comunist să accepte şi să susţină modelul, snobismul şi războiul antipilozitar[25].

Prin urmare – dacă privim aspectul acesta pe linia gândirii mitico-magice şi folclorice –, putem spune că mitul supremului umanism, la fel ca acela al supra-omului germanic, edificat în societatea „de aur", „luminoasă", condusă de „înţeleptul", „genialul conducător", îşi afla în frizura decent-minimalistă a părului antiexcesiv ilustrarea imediată, strict autentică, adecvată. Prin prisma aceasta, tunsoarea socialistă sau nazistă ilustra absenţa demonicului ca transcendenţă primară, ilustra înţelepciunea, cultura/civilizaţia generalizată, iar norma ei uniformizatoare releva climatul de omogenitate şi solidaritate neamenințată de individualismul de necontrolat şi de nesupus.

[25] Un individ bărbos este trimis într-o zi să efectueze un serviciu de gardă la „Sector" – sediul organizaţiei superioare de partid. Secretarul, deci şeful respectivului eşalon superior îl expediază acasă chiar din momentul prezentării, reproşându-i apoi superiorului respectivei persoane: „De ce mi l-aţi trimis pe Christosul ăla!?" sau „... (tocmai) pe Christosul ăla mi l-aţi trimis!..." (cf. I. Georgescu, fost secretar P.C. pe instituţie, între 1968 şi 1976, v. fişa Inf. 33635 a, Arhiva IEF). Pentru înţelegerea mecanismului de profunzime activat într-un asemenea caz menţionăm că barba îl poate reprezenta pe Christos nu doar la modul fizic, vizibil, dar şi simbolic. Iar în acest caz ea era, pentru comunist, imaginea nu numai a ceva vetust, retrograd şi compromiţător, dar şi de nesupus, sfidător şi chiar potrivnic ideologiei, gândirii, Puterii sale.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesant este faptul că natura transcendentă a acestui individualism nonconformist a fost foarte bine intuită de către susținătorii comunismului ca mentalitate şi comportament. Iată de ce ei s-au grăbit să numească, să stigmatizeze drept „influență din exterior" orice tendință de contrazicere, prin comportament, a normelor implicite (sau tacite), precum frizura. Cu obscuritatea, sălbăticia şi primitivismul lor, barba şi „pleata" profană şi cotidiană reprezintă, totuşi, în contextul sociopolitic totalitarist, o intervenție cu adevărat *străină,* dintr-un principial/categorial „afară", o intervenție străină şi periclitantă pentru liniştea monopolului *„minții lungi" de sub chica scurtă.*

Recuzând, în genere, „demonismul" individualismului transcendent, manifestările amintind de o realitate şi pulsionalitate arhetipală, politica de partid şi de stat a reuşit să refuleze şi totodată să concentreze în mâinile sale inclusiv puterile abisale şi simbolice din inconştientul indivizilor. Iar aceştia, conformându-se, adică *supunându-se,* vărsau în mâinile Puterii (oficiale) inclusiv aceste forțe simbolice şi abisale, neexprimate, din individualismul lor transcendent şi din inconştientul lor colectiv.

(ianuarie 1992)

Elements for a Mythology of the Hair and Haircut

(Abstract)

The main contribution of the article is that it adds – to the known facts from the history of mythology – some modern facts, born (anew) with the late communist society and ideology. As interpreted and utilized within old. traditional societies, stories, beliefs and superstitions, the mythologic motive of the hair surpasses times and cultures; and, under totalitarisan regimes finds again, particular, paradoxical (apparently) and surrealistic reincarnations. The communists' hate against men's long haircut and the beard were explained as a fight against non-civilisation. But, on a deeper, subconscious level, this was, first, a fight against non-conformism and indi-vidual power, against independence and freedom and (from a final mytho-religious viewpoint) also was irrascibility against supernatural and (kratofanic) divine.

https://biblioteca-digitala.ro

GAIA – ZEIȚA PASĂRE ÎN PANTEONUL ROMÂNESC

ION GHINOIU

În cuvântul introductiv la ediția românească a volumului *Civilizație și cultură* renumitul arheolog, antropolog și paleolingvist american de origine lituaniană, Marija Gimbutas, afirma, pe temeiul unui impresionant material documentar, descoperit în special după al II-lea război mondial, că *„România este vatra a ceea ce numim Vechea Europă, o entitate culturală cuprinsă între 6500-3500 î.H., axată pe o societate matriarhală, teocratică, pașnică, iubitoare și creatoare de artă, care a precedat societățile indo-europenizate patriarhale de luptători din epocile bronzului și fierului"*[1]. Pornind de la această constatare, față de care specialiștii stau, în general, în expectativă, am formulat două ipoteze de lucru:

1. dacă spațiul carpato-danubiano-pontic a fost neîntrerupt locuit, atunci cultura populară ar trebui să confirme, prin analogii, sau să infirme, prin lipsa acestora, descoperirile arheologice referitoare la viața religioasă a vechilor europeni, în general, la credința în zeița-pasăre neolitică, în special;
2. dacă asocierea imaginii Universului cu *oul* este numitorul comun al mitologiilor lumii, este de presupus că viețuitoarea care se naște din ou și creează ea însăși oul, *pasărea*, să fi reprezentat marea divinitate a vechilor europeni, cea care dă și ia viața, așa cum în folclorul românesc *barza*, pasăre de baltă, aduce copiii la naștere, iar *gaia*, pasăre de pradă, ia sufletele la moarte.

Spre deosebire de zeii civilizației clasice greco-romane care intraseră, încă din antichitate, prin relațiile incestuoase și nesfârșitele lor uzurpări și înșelăciuni, într-un proces ireversibil de disoluție, zeii civilizației carpatice continuă să-și mai facă apariția, când și când, în peisajul spiritual românesc. Ei au, alături de sfinții creștini, zile de celebrare în calendarul popular, sunt respectați și temuți, li se jertfesc animale (porcul la Crăciun, mielul la Sângiorz, berbecul sau oaia la Sâmedru), sunt invocați să dezlege ploile (Caloianul, Paparuda), să afle ursita (Sântandrei, Sânvăsâi, Maica Precesta) etc. Substitutele lor zoomorfe (turca, căluțul, capra, cerbul) și fitomorfe (Sânziana, Lăzărița) se nasc, se desfată și mor, împreună cu timpul cu care se confundă, asistate de anturajele lor divine (cetele de feciori sau de fecioare), la marile sărbători sezoniere. Oamenii le admiră nu numai frumusețea și

[1] Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură.. Vestigii preistorice în sud-estul european*, traducere de Sorin Paliga, prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989, p. 49.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, București, p. 47 – 64

https://biblioteca-digitala.ro

dansul lor fără egal, ci şi glasul redat de diferite instrumente preistorice: toaca de lemn la Joimari, buhaiul la Crăciun, surla la Paşte şi altele[2]. Dar ceea ce surprinde cu adevărat pe cercetător este păstrarea amintirii zeiţei-pasăre neolitice, Gaia, de la care pornesc arborii genealogici ai mai multor zei şi mitologii indo-europene.

I. CIVILIZAŢIA CARPATICĂ, VATRĂ A VECHII EUROPE

Culturile neolitice din sud-estul Europei, care au premers cu câteva milenii civilizaţia antică greco-romană, au fost raportate de savantul la care ne-am referit mai sus la culturile neolitice din Orientul Apropiat (Anatolia, Levantul, Mesopotania) şi la cele megalitice din vestul Europei. Cu argumente arheologice de necontestat se demonstrează că pe arealul unde se plasează geografic România, Republica Moldova, vestul Ucrainei, Ungaria, Cehia, Slovacia, Iugoslavia actuală, Croaţia, Macedonia, Bulgaria, Albania, Grecia, inclusiv insulele egeene şi sud-estul Peninsulei Italice, s-a dezvoltat de timpuriu (7000-3500 î.H.) un mare complex cultural şi religios, pe care l-a numit vechea civilizaţie europeană[3]. Relativ recent, în zona Porţilor de Fier, pe malul românesc al Dunării, la Schela Cladovei, a fost descoperită o nouă cultură neolitică (8000-6500 î.H.)[4], care coboară începuturile civilizaţiei vechii Europe cu încă un mileniu în urmă. În această perspectivă a mileniilor de civilizaţie şi cultură europeană nu este lipsit de interes să amintim că grecii, popor din marea familie indo-europeană, au pătruns în teritoriul care le poartă numele, Grecia, venind din nord, unde se presupune că au locuit un timp, între Carpaţi şi Dunăre[5]. Pe baza materialului arheologic, copleşitor prin varietate şi importanţă ştiinţifică, Marija Gimbutas defineşte vechea Europă ca pe o societate agrară, lipsită de fortificaţii elaborate şi arme de luptă, în care rolul principal îl jucau femeile. Oamenii culturilor neolitice erau meşteri neîntrecuţi, arta cucuteniană de prelucrare a lutului atingând perfecţiunea, şi, probabil, înclinaţi spre meditaţie, însuşire superb ilustrată de statuete din lut precum „Gânditorul" de la Hamangia. Semnele de pe vasele ceramice şi, mai ales, cele de pe plăcuţele de la Tărtăria (5300-5200 î. H.) atestă existenţa unei scrieri sacre care *„precede cu câteva milenii pe cea sumeriană şi elimină ipoteza conform căreia civilizaţia războinică şi violentă a sumerienilor ar fi fost cea mai timpurie pe Glob"*[6]. Întrebarea la care trebuie să se răspundă fără echivoc este simplă: a fost posibilă distrugerea definitivă a civilizaţiei carpatice în mileniile 4–3 î.H., când s-au infiltrat, în mai multe valuri, indo-europenii, războinici călări cu arme eficiente de metal?

[2] I. Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, p. 27, 64, 195, 202-203.

[3] Marija Gimbutas, *lucr. cit.*, p. 52 - 53.

[4] Radu Florescu, *Note* la lucrarea citată a Marijei Gimbutas, p. 266.

[5] *Dicţionar de istorie veche a României (Paleolitic - sec. X),* coord. D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 312 - 313.

[6] Marija Gimbutas, *lucr. cit.*, p.65.

https://biblioteca-digitala.ro

Analogiile oferite de cultura populară românească, prezentate sintetic în tabelul de mai jos, evidențiază un proces de cenzură a civilizației noilor veniți de către civilizația vechii Europe, superioară din multe puncte de vedere. Generalizând informația arheologică și etnografică până la limita admisă științific, am împărțit cei 10 000 de ani ai civilizației carpatice (mileniile 8 î.H. - 2 d.H) în trei complexe culturale și religioase după chipul divinității adorate, criteriu de clasificare de maximă generalitate a spiritualității universale. În strânsă legătură cu chipul și înfățișarea divinității adorate, zeița-mamă neolitică, zeul-tată indo-european și Fiul lui Dumnezeu, Iisus, au fost edificate două lumi spirituale și materiale inconfundabile: una geomorfă (neoliticii), alta antropomorfă (indo-europenii și creștinii)[7].

Răscrucea tehnologică de la sfârșitul neoliticului și începutul epocii bronzului, care a înlocuit, printre altele, uneltele de piatră cu cele de metal, a fost însoțită de o extraordinară revoluție spirituală: uzurparea zeiței geomorfe de zeul antropomorf și transferul reședinței divine de pe pământ și ape, din tot și din toate, în cer și văzduh. Atunci a început emanciparea indo-europenilor, o lume antropomorfă arogantă și violentă, care a distrus, în parte, originala lume geomorfă a vechii Europe. Presupunând că cele două lumi și ideologii preistorice ar fi supraviețuit pe *Terra*, antropomorfismul dezintegrator, preocupat de parte, geomorfismul integrator, preocupat de întreg, una proslăvind viața veșnică oferită după moarte (în iad păcătoșii, în rai credincioșii), alta nașterea și moartea perpetuă, am fi putut alege, prin comparație, cele mai potrivite modele și decizii planetare. Lumea noastră antropomorfă, indo-europeană și creștină, nu putem nici s-o admirăm, nici s-o detestăm, pentru că noi înșine facem parte din ea. Din fericire, valorile geomorfe ancestrale, păstrate miraculos de cultura populară, pot oferi oamenilor mileniului trei leacuri tămăduitoare la marile coșmaruri care se prefigurează la finele mileniului doi. Pilda înțeleaptă a geomorfismului vechii Europe este sintetic exprimată de zicala geografică: *„Când vântul stă să te răpună, repede te apuci cu mâinile de pământ"*.

REPERE CULTURALE	MARI COMPLEXE CULTURALE ȘI RELIGIOASE ATESTATE ÎN ROMÂNIA		
	Epoca neolitică	Epoca bronzului, epoca fierului (indo-europenii)	Epoca creștină
1. Vârsta aproximativă	8000 – 3500 î.H.	3500 î.H. – 0	0 – ....
2. Culturi atestate arheologic	Criș, ceramicii lineare, Precucuteni, Cucuteni, Ariujd, Vinča, Turda, Dudești, Ciumești, Vădastra, Tisa, Sălcuța, Aldeni, Boian, Gumelnița, amforelor sferice, Hamangia, Petrești, Schela Cladovei, Cernavoda I.,	**Localități din perioada trecerii la epoca bronzului**: Celei, Coțofeni, Folteşti, Erbiceni, Câlnic, Cârna, Brăiliţa, Dobroteşti, Dolheşti **Localități din epoca bronzului**: Verbicioara, Gârla Mare, Gârla, Tei,	**Sec. 4 – 6**: Bratei **Sec. 6 – 7**: Ipoteşti,Cândeşti, Ciurel **Sec. 8 – 11**: Dridu

[7] I. Ghinoiu, *Geomorfismul și antropomorfismul spiritului uman*, în REF, nr. 5-6, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro

	Cernavoda II, Cernavoda III	Sărata Monteoru, Coşlogeni, Braşov, Jigodin, Costişa, Sighişoara, Suciu de Sus, Otomani, Pecica, Periam, Lăpuş, Derşida, Vârşand, Cruceni, Vatina **Depozite de bronzuri**: Drajna de Sus, Perşinari, Sâmbăta Nouă, Tufalău, Guşteriţa, Briia, Spălnaca, Uioara, Vâlcele, Suseni, Hida, Moigrad, Uriu de Sus, Apa, Săpânţa **Localităţi din Hallstatt:** Ferigile, Plopşor, Babadag, Bârseşti, Susani, Insula Banului, Balta Verde, Tigveni, Cernatu, Ştefăneşti, Cefău, Ciumbrud, Sanislău, Sântana **La Téne-ul dacic** este atestat **în mai multe zeci de localităţi**	
3. Marea divinitate	Zeiţa -mumă	Zeul-tată	Fiul lui Dumnezeu
4. Chipul divinităţii adorate, ideal de frumuseţe pentru om	Zeiţa cu înfăţişare de OU	Zeul cu înfăţişare de OM	Iisus cu înfăţişare de OM
5. Lumea materială şi spirituală creată după chipul şi înfăţişarea divinităţii	Geomorfă	Antropomorfă	Antropomorfă
6. Exercitarea puterii divine	Zeiţe specializate	Zei şi zeiţe specializaţi şi ierarhizaţi	Atotputernicul
7. Reşedinţa divină	În tot şi în toate	În cer	În cer
8. Locul de unde vine sufletul pruncului	Din pântecele femeii, furişat din pântecele pământului	Din pântecele femeii primit ca dar din cer	Din pântecele femeii primit ca dar din cer
9. Reşedinţa sufletelor după moarte	În pântecele pământului, în ape	În cer, în văzduh	În raiul cerului credincioşii, în iadul pământului păcătoşii
10. Ritul funerar cu care este expediat mortul la divinitatea adorată	Înhumare	Incinerare	Înhumarea trupului la 3 zile după moarte, slobozitul sufletului la 40 de zile
11. Ritul funerar la reiterarea anuală a divinităţii şi a lumii înconjurătoare	Înhumare, aruncare în apă	Incinerare	Înhumare, înviere după 3 zile, înălţare la cer după 40 de zile

https://biblioteca-digitala.ro

12. Substitute divine fitomorfe	Sânziana (Drăgaica), bozul, mătrăguna, bradul, mărul	Omanul	Salcia
13. Substitute zoomorfe ale divinităţii	Pasărea, taurul, ursul, porcul, cerbul	Calul, lupul, leul	Mielul
14. Substitute antropomorfe ale divinităţii	Zeiţele-mumă: Dochia, Maica Precesta, Muma-Pădurii, Muma Ploii, Muma Caloianului	Zei paterni: Crăciunul, mutul căluşului, blojul sau Sângiorzul	
15. Data morţii şi renaşterii anuale a divinităţii	Simultan, la echinocţiul de primăvară sau de toamnă	Simultan, la solstiţiul de vară sau de iarnă	Separat, naşterea la solstiţiul de iarnă, moartea, învierea şi înălţarea la echinocţiul de primăvară
16. Momentul diurn sau nocturn al naşterii şi morţii simbolice	Noctun	Diurn	Naşterea şi învierea nocturne, înălţarea diurnă
17. Repere astronomice pentru aprecierea şi măsurarea timpului	Luna şi Soarele	Soarele şi Luna	Soarele şi Luna
18. Tipul de calendar	Lunar-solar	Solar-lunar	Solar-lunar
19. Ocupaţii dominante creatoare de ideologii şi civilizaţii	Agricultura, prelucrarea lutului, lemnului şi pietrei	Păstoritul, prelucrarea metalelor	Economie complexă
20. Arhetipuri	Geomorfe: pământul, Luna, oul, oala, apa, colacul (pâinea), pântecele, vulva	Antropomorfe: Soarele, focul, stâlpul, falusul	Antropomofe: crucea
21			

II. ZEIŢA-PASĂRE ÎN PANTEONUL ROMÂNESC

1. Argumente arheologice

Vechii europeni au avut o religie politeistă, dominată de zeităţi feminine. Panteonul lor cuprindea cel puţin zece tipuri de divinităţi, redate prin figurine din lut, reliefuri, picturi pe vase (zeiţa-pasăre, zeiţa naşterii şi vieţii, doica şi mama, doamna albă sau moartea, zeiţa gravidă, zeiţa-şarpe, zeiţa regenerării şi transformării, precum şi câteva divinităţi masculine), grupate de Marija Gimbutas în trei categorii:

https://biblioteca-digitala.ro

1. Atotdăruitoarea,
2. Zeița regenerării și transformării,
3. Zeități ale fertilității (feminine și masculine).

Din primul și cel mai important grup, cel al atotdăruitoarei, face parte și zeița-pasăre, în dublă ipostază, generatoare și curmătoare de viață. Statistic, aceste reprezentări religioase, multe înfățișând femei-păsări, reprezintă peste 40% din totalul figurinelor descoperite.

Ciclul cel mai vechi, probabil moștenire paleolitică, cuprinde păsări de baltă (cocori, gâște, rațe) decorate cu meandre și zigzaguri (imagine a cursurilor de ape), linii paralele (căderea ploii), plase și table de șah (înfățișând izvoare, apa vieții, lichidul amniotic). Zeița-pasăre are cioc sau nas ascuțit, gât lung și sâni femeiești. Ea aduce ploaia, apa, laptele, roadele pământului. Prin oul său, imagine cu care se confundă uneori, este implicată în cosmogonia vechii Europe.

În ipostază a morții, zeița-pasăre este reprezentată în nud, cu un mare triunghi pubian, cu brațele încrucișate și cu mască pe figură. Accentul pus pe vulvă, nu pe sâni, izvor al laptelui, sugerează că prioritar nu mai este aspectul hrănitor al zeiței acvatice, ci al reintegrării mortului în pântecele primordial[8]. Substitutele principale ale zeiței morții sunt păsările de pradă, unele devoratoare de cadavre: vulturul, bufnița, corbul, șoimul, gaia. Dintre păsările răpitoare, de zi sau de noapte, toate implicate în obiceiurile de înmormântare și, firește, în psihologia românească a morții, gaia exprimă, prin comportament și înfățișare, adevăratul statut de zeiță a morții.

Există suficiente argumente conform cărora oamenii unor culturi preistorice au practicat variate și ciudate rituri funerare. Unul dintre acestea a fost expunerea cada-vrelor pentru a fi excarnate de păsările cerului. În unele zone ale Asiei Centrale obiceiul a supraviețuit, până la începutul secolului al XX-lea; cadavrul era cățărat în copaci pentru a fi preluat, precum sufletul în momentul morții, de zeița-pasăre.

Zeița morții în ipostaza păsării de pradă a fost descoperită în mormintele de la Çatal Hüyük din Anatolia Centrală (mileniul VII î.H.), unde este reprezentată de un vultur cu picioare omenești care ciugulește din cadavre. Cu aceeași funcție, vulturul a fost atestat în Egipt (zeița Mut are cap de vultur), în spațiul grecesc (în *Odiseea* zeița Athena se preschimbă în vultur) etc. Totuși, frecvența maximă a atestărilor arheologice, cu evidente analogii etnografice, o înregistrează zeița-pasăre metamorfozată în cunoscuta răpitoare de noapte, bufnița[9].

În spațiul carpatic, deși au fost identificate în morminte schelete de pasări de pradă și există renumite culturi neolitine, precum Cucutenii, aproape lipsite de morminte[10], ipoteza expunerii cadavrelor pentru a fi preluate de zeița-pasăre nu este acceptată oficial de arheologi.

[8] Marija Gimbutas, *lucr. cit.*, p. 83-89.

[9] *Ibidem*, p. 120.

[10] *Enciclopedia arheologiei și istoriei vechi a României*, coord. științ. Constantin Preda, București, Editura Enciclopedică, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Argumente ornitologice

Gaia este o pasăre răpitoare de zi care face parte, alături de vulturi, acvile, ulii, șoimi, din ordinul *Falconiformes*, spre deosebire de buha mare, cucuveaua, bufnița, striga, care sunt răpitoare de noapte, grupate în ordinul *Strigiformes*. Are statură robustă și aerodinamică, unghii (gheare) ascuțite și tăioase la cele patru degete, cioc puțin curbat și turtit lateral, penaj colorat care variază cu vârsta. Simțul său cel mai dezvoltat este văzul. În România sunt cunoscute trei specii, dintre care numai două prezintă importanță deosebită pentru acest studiu :

Gaia roșie *(Milvus milvus)*, cu penaj roșcat, pictat cu brun, și cu coadă scobită. Cuibărește în pădurile carpatice, iar toamna se îndreaptă spre iernare în sud-estul Europei, Turcia, Africa de nord-est. În iernile blânde, unele exemplare rămân pe meleagurile de vărat;

Gaia brună *(Milvus migrans)*, cu penaj brun, roșcat pe piept și cu coada mai puțin scobită ca a găii roșii. Cuibărește în copacii din pădurile mai joase și migrează toamna în Asia de sud-vest și Africa Centrală[11].

Gaia a îndeplinit criteriile de bază după care oamenii culturilor preistorice și-au ales, din lumea viețuitoarelor, divinitățile adorate:

1. precum cucul, gaia era o pasăre ***misterioasă*** atât prin apariția și dispariția neașteptată din peisajul cotidian, datorită migrației, cât și prin ascensiunile ce le face în zbor până dispare în înaltul cerului. Dacă suntem de acord cu specialiștii că bioritmurile de reproducere, inclusiv rutele de migrație generate de acestea, sunt extrem de stabile în timp, atunci zonele de cuibărit ale găii din ținuturile central- și sud-est europene trebuie să fi rămas aceleași, din neoliticul vechii Europe până astăzi;

2. dintre răpitoare, gaia este cea mai ***frumoasă*** și mai ***plăcută*** pasăre, aleasă de altfel ca model de Brâncuși pentru măiestrele sale;

3. aduce (prevestește) ploaia și, împreună cu aceasta, rodul și fertilitatea, în verile secetoase și zilele caniculare, așa cum o făcea, fără îndoială, și cu milenii în urmă;

4. este puternică, crudă, rapace, invincibilă;

5. și-a impus numele în memoria oamenilor prin propiul ei glas ga! ga!, când invocă ploaia în zilele caniculare ale verii. Este atât de puțin probabil ca oamenii să o fi numit vreodată altfel decât gaia!

3. Argumente etnofolclorice

Conform obiceiurilor și tradițiilor populare, în spațiul carpatic zeița-pasăre preia atât sufletul la moarte, cât și trupul părăsit de suflet. Credința că sufletul omului are înfățișarea unei păsări care zboară a atras atenția primilor etnografi și

[11] Radu Dimitrie, *Păsările lumii*, București, Editura Albatros, 1977, p. 99-100.

https://biblioteca-digitala.ro

folclorişti români: *„La moartea cuiva este obiceiul de a deschide fereastra odăii îndată ce s-a constatat moartea. Se face acest lucru ca sufletul răposatului să zboare"*[12]. *„Românii din Ţara Românească fac mortului o apărătoare din pânză, cât corpul lui de lungă, la care adaugă aripi asemenea din pânză"*[13]. Paharul cu apă, colacul sau felia de pâine stau puse la intrarea în casă, deasupra pragului uşii, pentru pasărea-suflet, şase săptămâni, cât se crede că mai rămâne sufletul mortului după înmormântarea trupului. Pe coama acoperişului din şiţă sau şindrilă pot fi văzute ciudate figuri cioplite, numite, în Gorj, păsări ale sufletului etc. etc. Dar etnologul care a sesizat, la mijlocul secolului nostru, implicarea pasării în obiceiurile funerare, numind-o *pasărea-suflet*, a fost Gheorghe Pavelescu. Grupăm câteva din credinţele despre zeiţa-pasăre, întâlnite în cele mai neaşteptate unghere ale culturii populare, în metamorfozele ei fundamentale: aducătoare de viaţă (ciclul păsărilor de apă) şi de moarte (ciclul păsărilor de pradă).

3.1. *Zeiţa-pasăre dătătoare de viaţă*

Auzind zbierând o gaie, e nădejde să avem ploaie

Pentru caracterul ei de pasăre prădătoare, gaia are un statut privilegiat, bine reliefat de zicala *„Gaia repede se iartă, iar porumbiţa se ceartă!"*, altfel spus, deşi stricătoare, omul este mai îngăduitor cu personificarea răului decât cu personificarea binelui. Motivul pentru care omul judecă cu unităţi de măsură diferite cele două păsări îl aflăm din legendele în care Dumnezeu ar fi invitat vieţuitoarele să-l ajute, după puterea fiecăreia, la actul creaţiei. Numai gaia îl refuză: *„când a făcut Dumnezeu toate izvoarele şi fântânele, toate râurile şi pâraiele, toate albiile şi vadurile apelor, a chemat şi păsările să-i ajute a le face. Toate păsările câte se află în lume au sărit îndată şi i-au ajutat a le săpa şi a le îndrepta, numai gaia n-a voit să-i ajute, ci a zis că ea nu se va întina pe picioare săpând la fântâni şi izvoare"*[14]. O ofensă mai mare adusă demiurgului nici că se poate! Gaia îşi permite însă o asemenea atitudine întrucât ea îi vorbeşte de la egal la egal, de la zeiţa-mumă uzurpată la zeul-tată întronat în locul ei. Cu toate acestea, gaia este singura pasăre care are calea deschisă spre împărăţia cerească: *„Când strigă gaia vara pe secetă mare, apoi negreşit trebuie să se schimbe vremea, căci ea numai când e tare setoasă obişnuieşte să strige şi să ceară de la Dumnezeu ploaie, ca ploând să poată bea apă de pe aripile sale, şi Dumnezeu în scurt timp după aceasta trimite ploaie, căci aşa i-a făgăduit el, că-i va trimite când se va înălţa spre cer şi i se va ruga lui"*[15]. Ca vestitoare a ploii dorite în verile secetoase, gaia este amintită şi în

[12] Gh. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu a altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, Academia Română,1914, p. 141.

[13] Sim. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, Editura Lito-Tipografia Carol Göbl, 1892, p. 86.

[14] Sim. Fl. Marian, *Ornitologia*, Vol. I, Siret, Tipografia R. Eckhart, 1892, p. 164 - 177.

[15] Sim. Fl. Marian, *Ornitologia* ....., p. 169.

https://biblioteca-digitala.ro

expresiile populae: *„Auzi zbierând o gaie, e nădejde să avem ploaie!”*[16]. Anunțând ploile repezi și abundente din timpul verii, gaia este cunoscută și sub numele de *puhoieriu*[17].

Zeița-pasăre vorbește tocănind

Bătutul toacei este o practică magică de invocare a zeiței-pasăre prin lovirea ritmică cu unul sau două ciocane din lemn a unei scânduri, de obicei din paltin. Instrumentul, al cărui nume în limba română reprezintă chiar sunetul produs în timpul bătăii, redă glasul păsării de baltă, barza. Spre deosebire de pasărea de pradă gaia, întâlnită mai ales în contexte funerare, barza este simbol al fertilității și al abundenței, o pasăre-oracol care prevestește: timpul *„Dacă berzele pleacă din vreme se zice că iarna va fi grea, dacă pleacă târziu, iarna va fi scurtă și călduroasă”*; belșugul *„Dacă un om vede mai multe berze primăvara, va face multe care de porumb”*; norocul *„Se crede că va fi mare noroc în casa pe care barza își face cuib”*; ursita *„oamenii care văd o singură barză, zic că rămân singuri, mai cu seamă fetele și băieții rămân necăsătoriți”*, *„Cine vede întâia oară primăvara o singură barză, zice că e semn de moarte”*; incendiul *„Dacă se aprinde undeva o casă, vestește oamenii prin **tocănitul** cu ciocul lor”* și altele.

Toaca este întâlnită în toponimia sacră a Carpaților, în denumirea populară a aștrilor, în basme și zicale, în obiceiuri și practici magice (colindatul cu toaca în noaptea de Joimari, alungarea norilor amenințători, aducători de grindină și vijelie pe timpul verii, și a vârcolacilor când mâncau în timpul eclipselor Soarele și Luna etc.). Prin bătaia în lemn cu degetul, românul invocă divinitatea cu propriul ei glas pentru alungarea sau prevenirea răului. Cu același glas divin Biserica Creștină de rit oriental cheamă credincioșii la rugăciune, anunță începutul zilei rituale și principalele momente liturgice. Se poate aprecia că arealul unitar al toacei, creștin și precreștin, se suprapune peste arealul civilizației vechii Europe.

Călușul, capra, turca și brezaia cu cioc de barză

Totemul confecționat de mut sau vătaf dintr-un lemn răsucit în formă de cioc și gât de pasăre de baltă care însoțește unele cete de călușari din Oltenia și Muntenia se numește ciocul călușului. Împreună cu diferite plante de leac și măsura călușarilor luată pe fire de ață, ciocul este îmbrăcat și purtat în traistă de către mut pentru a fi ferit de privirile curioase ale profanilor cărora li se arată, în anumite momente ale ceremonialului, numai capul, amplificând astfel misterul. Pretutindeni unde apare, ciocul călușului este considerat ca ceva diavolesc, mai temut decât crucea purtată de preot când vine cu botezul. Numai prin simpla atingere el poate

[16] *Dicționarul limbrii române*, tomul II, Partea I, F - I, Imprimeria Națională, București, 1934, p. 206.

[17] Sim. Fl. Marian, *Ornitologia*, vol. I, Siret, Tipografia R. Eckhart, 1892, p. 164–177.

https://biblioteca-digitala.ro

îmbolnăvi şi lua minţile oamenilor (luatul din căluş). De remarcat este şi faptul că falusul cioplit în lemn şi purtat de mutul unor cete de căluşari din Oltenia şi Muntenia se numeşte **cioc**, simbol al fertilităţii şi abundenţei populaţiilor neolitice, atribuţii echivalente cu **cornul** populaţiilor de păstori şi vânători indo-europeni. Ciocul sau cucul, altă pasăre misterioasă, este şi denumirea pentru falus învăţată de copii de la mamele lor din multe sate din Muntenia. Adăugăm că, din suita dansurilor căluşereşti din Dolj, unul din jocurile rituale de mare spectacol se numeşte *raţa*, pasăre acvatică reprezentată şi de statuetele neolitice.

Sub formă de mască zoomorfă, zeiţa acvatică este nelipsită din obiceiurile de Crăciun. Astfel, turca, perechea feminină a taurului, care colindă împreună cu anturajul său divin, ceata de feciori, nu poartă, aşa cum ne-am fi aşteptat, cap de taurină sau bovină, ci un cioc de pasăre de baltă cu care vorbeşte, în legea ei, tocăind. Purtătorul măştii, turcaşul, are, precum zeiţa al cărei rol îl joacă, libertăţi depline: nu se supune vătafului, sperie prin gesturi imprevizibile femeile şi copiii, muşcă pe cei din jur cu ciocul, execută dansul său solitar, numit *Jocul cel mare*, în centrul satului, în cel mai solemn moment al colindatului. I se interzicea, în schimb, să vorbească omeneşte în timp ce purta masca, să însoţească ceata de feciori când mergea la biserică şi la casa preotului. Asemănător turcii, la Crăciun şi Anul Nou apar şi alte măşti compozite, cu cioc de pasăre, cu coarne de vită şi picioare de om, care se numesc capră, brezaie, boriţă şi altele[18].

3.2. *Zeiţa-pasăre aducătoare de moarte*

A da de gaia

În contextele ceremoniale şi rituale zeiţa-pasăre este atestată nu numai ca reprezentare a atotdăruitoarei, generatoare de viaţă, ci şi a morţii. Prototipul zeiţei-pasăre în ipostază a morţii este, de data aceasta, pasărea de pradă *gaia*, care urmăreşte neîncetat omul, dându-i rotocoale deasupra capului. În evul mediu, ea a fost supranumită pasărea turcului întrucât turcii descopereau ascunzişurile băjenarilor din poienile pădurilor observând zborul pe cer al găii, pasăre cunoscută de la ei de acasă. Expresiile populare : *„A da de gaia"*, sinonimă cu *„A da de dracu"*, *sau „Vezi că te ia gaia"*, sperietoare pentru copiii neascultători, sunt cunoscute astăzi în toate zonele etnografice româneşti.

Ghearele zeiţei-pasăre

Asemănător limbii vorbite, jocurile şi folclorul copiilor sunt mari depozitare de relicve preistorice. Ipoteza este confirmată, printre altele, de jocul *de-a gaia*, cu numeroasele lui variante şi denumiri zonale *(de-a mama gaia, de-a baba gaia, gaia şi cloşca, de-a puia gaia)*. Semnificaţia funerară a jocului se desluşeşte uşor din prezentarea sumară a desfăşurării acestuia: după ce se aleg doi copii mai voinici,

[18] I. Ghinoiu, *Obiceiuri* ..., p. 44 – 45, 205.

https://biblioteca-digitala.ro

aceştia îşi împart rolurile, unul de gaie, altul de cloşcă, şi îşi alcătuiesc două cete egale ca număr. În timp ce copiii se țin cu mâinile de brâul celui din față, gaia se aşază pe pământ şi sapă cu un băț o groapă (mormânt ?!). Cloşca, apropiindu-se cu puii şirag, intră în vorbă cu gaia:

– Ce faci acolo?
– O groapă !
– Dar în groapă ce ai să faci?
– Un foc.
– Da cu focul ce ai să faci?
– Pun ceaunul (în unele variante ceaunul este înlocuit cu **tigaia**).
– Da cu ceaunul ce ai să faci?
– Opăresc un pui de-al tău!

Gaia se ridică şi îi dă cloştii bățul cu care a săpat groapa. Cloşca, împreună cu puii săi, îl scuipă şi îl aruncă cât mai departe. În vreme ce gaia aleargă după băț, cloşca cu şiragul său se învârte în jurul gropii şi cântă *„De trei ori pe după groapă"*, croncăne, cârâie şi îi fac în necaz găii. Încep apoi ostilitățile: gaia încearcă să ia puii cloştii şi invers. Lupta, dusă cu înverşunare, este însoțită de frica nemăsurată a copiilor că vor ajunge în *„ghearele morții"*. Când gaia şi cloşca rămân fără pui, cei doi copii se iau la trântă, urmând ca învingătorul să se facă cloşcă în al doilea joc[19].

Cocoş gaia a cântat, sufletul i l-a luat

În poezia rituală (*Cântecul zorilor* la înmormântare, colinde şi chiar în unele cântece nupțiale) zeița-pasăre apare cu numele de **Gaia,** prin sinonimul **Gaica**, prin substitutul ei masculin **Gaiul** (Gai, Cocoşel de Gai, Gai, Daiul), cu nume amalgamat Cocoş**gaia** (Cocoşdaia, Cocoşdai), dar şi cu numele altor păsări prădătoare, în special **Corboaica** şi **Vulturul**. În toate variantele *Cântecului de zori*, aceste păsări fantastice, singurele care aud toaca bătută în cer la miezul nopții pentru a trezi, la rândul lor, cocoşii obişnuiți de pe pământ, sunt reprezentări ale zeiței-pasăre în ipostaza morții.

Moartea, înțeleasă ca personificare divină, nu ca fenomen biologic cu care adesea se confundă, este implicată, de la variantă la variantă, în unul sau două episoade:

1. scoaterea sufletului, prin cântec sau strigăt, din adăpostul antropomorf (trupul omului, casă, lumea cu dor, din existență) pentru a fi integrat în adăpostul geomorf (mormântul, cimitirul, lumea fără dor, postexistență);
2. scrierea sufletului pe răbojul morților.

Observația poate fi ilustrată prin zeci de exemple oferite de excelenta tipologie a cântecelor de zori şi de brad[20]:

[19] Sim. Fl. Marian, *Ornitologia* ....., p. 168 – 169.

[20] Mariana Kahane, Lucilia Georgescu, *Cântecul Zorilor şi Bradului. (Tipologie muzicală)*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântecul al mare
(Bârghiș, jud. Sibiu)

*Strigă **Moartea** la fereastră:*
– Ia-mi ieși, Ană, pân-afară!
– Aș ieși, nu pot ieși
Că nu mă pot despărți
De drag soțiorul meu,
.....
Ș-a strigat ș-a treia oară:
– Ia-mi ieși, Ană, pân-afară!
Ea afară a ieșit,
Pragul ușii l-a pășit,
Din picioare-a îmbrâncit,
La inimă s-a slăbit.
***Cocoș Gaia** a cântat,*
Sufletul i l-a luat [21].
.....

Legat de numele de Cocoș Gaia din acest cântec funerar, unul din subiecți a ținut să explice culegătorilor: *„O fi aia care ia sufletul la morți"* [22].

Cântecul al mare
(Scoreiu, jud. Sibiu)

Sus în poartă, sus în Rai,
*Cântă, cântă, **Cocoș Gai**;*
Cântă ziua, toată ziua
Ș-încă noaptea, toată noaptea.
Nime-n lume nu-l aude,
Făr' Maria jalnica,
Ia-l aude și se roagă:
– Drăguță Sfântă Mărie,
Nu mă scrie cu morții,
Da mă scrie cu viii.
– Bucuros, dragă, te-aș scrie,
Da tare ai întârziat
Cerneala am gătat
Și condeiu s-a stricat [23].
.....

Asemănător ursitorilor, zeițe ale destinului omului, care nu sunt auzite oricând și de oricine când ursesc copilul la naștere, Cocoș Gaiul este văzut și auzit la moarte numai de persoana decedată. De remarcat, în această variantă, împărțirea atribuțiilor zeiței-morții între Cocoș Gaiul, care ia sufletul mortului, și Sfânta Marie, care îi scrie numele pe lista morților.

Zorile din casă
(Peștișani, jud. Gorj)

– Ridică, ridică,
Anume Ion
Gene la sprâncene,
Buze rumenele,
De le mulțumește
Cui a făcut bine
De-a venit la tine.
– Le-o mulțumi Domnul
Că eu nu li-s omul
Mie mi-o venit,
Ieri, de-alalteieri
*O **neagră corboaică**;*
În fereastră s-a pus,
În aripi a pleznit,
Pe mine m-a lovit,
Ochii mi-au pânjenit,
Buză mi-a lipit
De n-am mai vorbit [24]

[21] *Ibidem*, p. 642.
[22] *Ibidem*, p. 728.
[23] *Ibidem*, p. 635.
[24] *Ibidem*, p. 590.

https://biblioteca-digitala.ro

Unul din numele zeiței-morții, derivat din Gaia, care apare în cântecele de zori, este Gia:

De petrecut
(Borlovenii Vechi, jud. Caraş-Severin)

.....

Prin cel câmp pârjolit,
Vine un cerb mohorât,
Din copite scăpărând,
Din gură pară mergând.
Da-n cornițe ce-mi ducea?
Un legănel de mătase
Cu frânghii din sârm-aleasă,
În leagăn cine-mi ședea?
Ea de lucru ce-mi lucra?
Gia, Gia Samogia
Două registre-mi scria
Pe unul scria pe vii
Pe morți la partea dreaptă.
Iar Gheorghe se ruga
Să-l scrie la învia'.
***Gia** din grai îmi grăia:*
– La vii nu te pot scrie [25]
.....

Când zeița morții are înfățișare antropomorfă, ea este numită *Zâna Bătrână, Maica Precesta, Maica sau Doamna Irodie, Sfânta Marie* etc. şi are, ca atribuție principală, scrierea morților pe răboj:

Zâna bătrână (Zorile din casă)
(Cireşu, Jud. Mehedinți)

– Scoală, Ioane, scoală,
Scoală de te uită
Sus la răsărit,
Vezi cine s-o ivit:
Un pom înflorat,
Cu frunza măruntă,
Cu umbra rotundă;
Dar la umbra lui
Cine se umbrea?
*O **Zână Bătrână***
Cu condeiu-n mână,
Cu hârtia-ntr-alta,
Pe tine să te treacă,
Roagă, dragă, roagă,
Pe tine să te treacă
La vii, nu la morți.
Dacă n-ai rugat,
Ieri-de-alaltăieri,
Hârtia s-a umplut,
Condeiu s-a frânt,
Pe tine te-a trecut,
La morți, nu la vii[26]

Cine desparte doi dragi, tragă-i corbii carnea-n fagi

Ca practică magică, blestemul cu moartea face adesea aluzie la diferite rituri funerare, în special la înhumare (*Mânce-te pământul!, Înghiți-te-ar pământul!*) şi incinerare (*Ardi-te-ar focul!*). Dar în blestemele cu moartea din folclorul erotic românesc sunt invocate şi păsările prădătoare pentru a excarna, precum zeița-pasăre neolitică, persoanele care despart dragostele:

[25] *Ibidem*, p. 604.
[26] *Ibidem*, p. 622.

https://biblioteca-digitala.ro

Cine desparte doi dragi,
Tragă-i corbii carnea-n fagi
Oasele pe sub copaci;

Cine desparte doi dulci,
Tragă-i corbii carnea-n lunci
Oasele pe sub butuci [27],

Cine ne-a despărţit pe noi,
Ducă -i corbii carnea-n văi,
Oasele prin copaci,

Să rămână osul gol
Cum am rămas eu cu dor!

Pune-i, Doamne, carnea-n fagi
Şi oasele prin copaci
Cui a despărţit doi dragi;

C-a despărţit doi iubiţi
Ca doi lăstari înfloriţi [28]
.....

Stolul sufletelor călătoare din cimitirele româneşti

Nu există domeniu al spiritualităţii româneşti mai bogat în reprezentări ale zeiţei-pasăre ca plastica populară: sculptura în lemn, ceramica, încondeiatul ouălor etc. Cele mai convingătoare rămân, în acest sens, cimitirele din Oltenia şi sudul Transilvaniei, unde pasărea-suflet este redată *pars pro toto* prin cioplire, traforare şi pictură pe stâlpii funerari (cruci sau stâlpi propriu-zişi). La confluenţa Jiului cu Dunărea, pasărea sculptată, traforată sau pictată apare în zbor descendent, orientat spre pântecele Pământului, reşedinţa zeiţei neolitice, nu spre înaltul Cerului, reşedinţa zeului indo-european. În cele mai multe cimitire din Oltenia şi din alte zone ale României, cele două scânduri unite în vârf, traforate sau nu în formă de aripi de pasăre, unesc braţele crucii în formă de unghi isoscel, desenând, împreună cu stâlpul propriu-zis, implântat în pământ, o săgeată orientată spre cer. Astfel, cimitirul are imaginea unui stol de păsări, grupate, precum oamenii din vatra satului, adunaţi pe familii şi spiţe de neam. Spre deosebire de pasărea-suflet în mişcare, în zbor ascendent sau descendent, din cimitirele de la la sud de Carpaţi, în sudul Transilvaniei, de pildă în satul Loman de pe valea Sebeşului, pasărea sculptată şi vopsită în negru se odihneşte în vârful stâlpului funerar. Aparitiile vulturului pe monumentele funerare închinate eroilor şi pe stema României nu sunt straine de cultul neolitic al zeiţei-pasăre.

Gaia pe oul de Paşte

Una dintre cele mai cunoscute practici magice fără de care românul nu concepe trăirea sărbătorii centrale a calendarului festiv creştin este *ciocnitul ouălor*. Oul de Paşte, substitut al divinităţii primordiale, ales pentru sacrificiu, în forma tradiţională a obiceiului la Miezul Păresimilor (ziua de miercuri de la mijlocul Postului Paştelui) gătit, prin vopsire şi încondeiere, cu cele mai frumoase straie în Săptămâna Patimilor, este jertfit cu violenţă, prin lovire în cap, după slujba de

[27] Sabina Ispas, *Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic*, IV, (S - Z), Bucureşti, Editura Academiei, 1989, p. 27.
[28] *Ibidem*, p. 28 - 29.

https://biblioteca-digitala.ro

Înviere a Mântuitorului Iisus. Sacrificiul se desfăşoară solemn, de doi oficianți ai cultului, după un ritual precis: persoana mai în vârstă, de obicei bărbatul, loveşte violent, cu o singură lovitură, capul oului său de capul oului ținut în mână de partener, în timp ce se pronunță formulele cunscute: – *Hristos a Înviat!* – *Adevărat a Înviat!* Local, în Transilvania, conducătorul gospodăriei jertfea singur oul slujit la biserică, îl curăța şi îl împărțea egal pentru a fi mâncat sacramental de membrii familiei sale. Un număr impresionant de motive ornamentale de pe ouăle încondeiate reprezintă pasărea sau părți ale păsării: coada rândunicii, cocoşul, creasta cocoşului, creasta găinii, cucul, cuibul, **gaia,** păunul, vulturul şi altele. Foarte interesant era obiceiul ca la miezul Păresimilor, când se alegeau ouăle fără rod pentru a fi vopsite şi încondeiate, să se pună cloşca pe cuibul cu ouăle roditoare. După trei săptămâni, cât durează clocitul găinilor, în ziua de Paşte, când se jertfea ritual oul, pe bătătură apăreau puii. Simbolismul spargerii de două ori a oului de Paşte, la moartea şi naşterea divinității, este superb exprimat de versurile unui cunoscut cântec de petrecere: *Aşa-i lumea trecătoare/Unul naşte, altul moare.* Prin preluarea arhetipului neolitic, divinitatea antropomorfă creştină, Iisus, Fiul Omului, părăseşte mormântul şi se întoarce la viață precum puiul ieşit din găoacea oului[29].

CONCLUZII

Rădăcinile autohtone ale culturii europene se găsesc dincolo de pragul care separă **lumea antropomorfă**, indo-europeană (epoca bronzului şi epoca fierului: 3500 î.H. – 0) şi creştină (0 – 2000 d.H.), de **lumea geomorfă** (epoca neolitică: 8000 – 3500 î.H.). Este un prag psihologic, o înfundătură la care se opresc, de obicei, oamenii de ştiință şi cultură care, cu o siguranță dezarmantă, răscolind cu stoicism nivelul civilizației greco-romane şi alegând citate potrivite din operele scriitorilor antici şi din *Biblie*, sunt convinşi că au descoperit alfa şi omega pentru posteritate. Excluzând izvoarele fluviului pentru a cerceta izvoarele afluenților săi, ei sărăcesc Europa, în ciuda tuturor argumentelor materiale şi spirituale, cu milenii de civilizație şi cultură. Refuzul de a evada, cel puțin din curiozitate, din civilizația antropomorfă, indo-europeană şi creştină, pentru a pătrunde în fantastica civilizație geomorfă a vechii Europe, acolo unde se găsesc germenii invențiilor materiale şi spirituale şi cheia enigmelor, ascunsă chiar în locurile disprețuite astăzi de ştiință (superstiții, credințe, fenomene paranormale, parapsihologice), este greu de înțeles. Mitologiile europene şi, în general, ale lumii, nu pot fi înțelese fără arhetipurile geomorfe, dintre care cel al păsării, sumar prezentat în aceste pagini, este numai un exemplu.

Zeița-pasăre este prezentă în peisajul spiritual românesc în ipostazele care au consacrat-o în vechea Europă, dăruitoare şi acaparatoare de viață. Uneltele ei însoțitoare sunt **ciocul, aripa** şi **gheara**. Prin simbolul inconfundabil al ciocului, zeița-pasăre este o apariție obişnuită la Crăciun şi Anul Nou (turca, capra, brezaia),

[29] I. Ghinoiu, *Obiceiuri populare*, p. 44, 144 - 145, 264 - 266.

https://biblioteca-digitala.ro

când masca antropomorfă, cu picioare de om, poartă cioc de pasăre de apă. Numele ciocului a devenit, de altfel, simbol al virilității și, în limbajul copiilor, sinonim cu falusul și unealtă cu care barza le aduce, pe coșul casei, frățiori și surioare. Ciocul zeiței-pasăre neolitice a fost înlocuit de cornul animalelor care substituiau, de regulă, zeii indo-europeni. Prin imitarea glasului ei divin, zeița-pasăre este invocată prin bătutul toacei de lemn, adesea prin bătutul cu degetul în lemn, pentru rezolvarea unor probleme presante (aflarea ursitei în practica magică a vergelatului, alungarea furtunilor și spiritelor rele, chemarea spiritelor morților la Joimari etc.).

Din motive lesne de înțeles, simbolul cel mai important al zeiței generatoare de viață a devenit oul de găină, gătit cu măiestrie, prin vopsire și încondeiere, și sacrificat pentru a renaște la Paște. Găina, substitut al zeiței-pasăre, este nelipsită în ceremoniile din ciclul vieții (nașterea, căsătoria, înmormântarea) și din cel calendaristic. De pildă, în ceremonialul nupțial, după ospăț, dezvelirea miresei și actul nupțial, urmează explozia de bucurie exprimată, în sudul României, de două spectaculoase ceremonii: *Rachiul roșu* și *Jocul găinii*. Găina a devenit simbol al zeiței-mumă: ea poartă în pântece oul, tânăra nevastă casa copilului; în ou se adăpostește puiul, în casa copilului fătul. Deși la nunțile din Caraș-Severin lipsește *Jocul găinii*, petrecerea care urmează după nuntă la socrii mici se numește, sugestiv, în unele sate, *Clocitul ouălor*. Simbolismul oului de pasăre, din triada arhetipală ou–oală–om, trebuie cercetat cu toată atenția, în special din punctul de vedere al dublării fonetismului specific de forma ovoidă a buzelor în timpul pronunțării.

În ipostaza morții, zeița-pasăre este reprezentată de diferite păsări prădătoare, de noapte și de zi. Unele, bufnița și cucuveaua, anunță, prin cântec, sosirea iminentă a morții, altele, gaia, corboaica, vulturul, preiau sufletul și, prin ritul funerar al excarnării, trupul părăsit de suflet. Uneltele morții geomorfe, **ghearele** pentru preluarea trupului și **aripile** pentru transportul sufletului, au fost schimbate de zeița antropomorfă, moartea, cu **secera** și **coasa**.

Gaia păstrează amintirea zeiței-pasăre neolitice din care s-au desprins arborii genealogici ai mitologiilor indo-europene, inclusiv ai panteonului greco-roman. În condițiile în care arheologii nu au atestat în spațiul sud-est european crize demografice de proporții, gradul de rudenie între civilizația mediteraniană și civilizația carpatică, parte din nucleul civilizației vechii Europe, atestată de 23 de culturi neolitice, rămâne neschimbat. Se inversează, în schimb, rolurile de mamă și fiică.

GAIA – The Goddess-Bird in the Romanian Pantheon

(Abstract)

Unlike the gods of the classical Greek-Roman Civilization that got, as early as antiquity, by incestuous relations and endless usurpations and frauds into an irrever-

https://biblioteca-digitala.ro

sible process of dissolution, the gods of the Carpathian Civilization continue to appear, occasionally, in the Romanian spiritual scenery. They have, beside the Christian saints, days of celebration in the popular calendar, they are respected and feared, animals are sacrificed in their honour (the pig at Christmas, the lamb at St. George – Rom. *Sângiorz*, the ram or the ewe at St. Peter – Rom. *Sâmedru*), they are invoked to undo the rains (Rom. the customs of *Caloianul* and *Paparuda)*. to find the fate of marriageable maidens (St. Andrew, St.Basil, the Holy Virgin – Rom. *Sânandrei*, *Sânvăsâi*, *Maica Precesta*) and to solve other urgent needs of the people. Their zoomorphic substitutes (Rom. *Țurca, Căluşul,* the Cuckoo, the Goat, the Stag, and so on) and the phytomorphous ones (Rom. *Sânziana*, *Paparuda*) are born, delight and die symbolically, together with the time they merge into, assisted by their divine company (the lads and maidens groupes) during the great seasonal holidays. Under these circumstances the people admire their matchless beauty and dancing as well as their divine voice imitated by different prehistorical instruments: the wooden bell board at the Maundy Thursday – Rom. *Joimari*, the drum caused to boom by pulling tuft of hair attached to it – Rom. *buhai* and a kind of drum, Rom. *duba* at Christmas, *the trumpet* at Easter and so on. But, what is almost incredible for the way of thinking of the modern man is the preservation of the memory of the Great Goddess, the jackdaw from which the genealogical trees of the other gods are coming.

The ancient Europeans who foreran with several millenia the Greek-Roman classical Civilization, have a polytheist religion, dominated by feminine gods, archaeo-logically certified by at last ten types of clay figurines, by reliefs and paintings on vases. The Goddess-Bird belongs to the first and most important group, that of the Allgiven, in a double hypostasis: giver and taker of life. These religious plottings, a kind of women-birds, are over 40% from the total of the discovered figurines.

The most ancient cycle, probably paleolithical legacy includes: swamp birds (cranes, geese, ducks) ornated with meanders and zigzags (water courses), parallel lines (the rain), nets and chess, tables (springs, the water of life). The Woman-Bird has sharp beak or nose, long neck and breasts. She brings the rain, the water and the milk, shares the material goods and is involved, through the egg she lays and is hatched from, in the cosmogony of the Ancient Europe.

The second cycle, of the Goddess-Bird is represented in nude, with a big pubiac triangle, with crossed arms and a mask on her face. The accent, put on the vulva and not on the breasts suggests that it is not the nourishing aspect of the augustic goddess from the first cycle that has priority in death, but the reintegration of the one gone in the primordial womb of the maternal goddess. Among her sacred metamorphoses a special place is held by the prey- and corpses-devouring birds: the eagle, the owl, the raven, the hawk, the jackdaw. Though each covers different

https://biblioteca-digitala.ro

segments of the psycho-logy of the death, only the Jackdsw, represented in the Carpathian ornitology by three species (*Milvus milvus, Milvus migrans* and *Elanus caerulus*) preserves the memory of the Goddess Mother, personification of the Earth. To support the assumption data and information offered by *zoology, archeology, ethnography and folklore* are brought up as arguments (cosmogonical legends, proverbs, sayings, curses, ritual dances, funeral songs, plastic designs or funerary monuments).

https://biblioteca-digitala.ro

CADUCEUL HERMETIC ÎN LITERATURA POPULARĂ

SILVIA CHIȚIMIA

Tradiția hermetică reprezintă un ansamblu de doctrine care s-au perpetuat de-a lungul evului mediu și Renașterii, având izvoare și influențe multiple. Regăsim în hermetism surse mistice orientale (caldeene și iraniene), gnoze creștine și păgâne, neoplatonism și religii de mistere[1]. Structura simbolică a universului hermetic derivă din modalitățile specifice ale limbajului și gândirii sale în comunicarea cu invizibilul. Investit cu rolul de a exprima un mister, așadar de a „întrupa" ceva inexprimabil, simbolul hermetic, prin însăși natura inaccesibilă a faptului semnificant, este o epifanie ce se cere surprinsă într-un context inițiatic. Acesta este și cazul figurii emblematice numită caduceu, alcătuită din doi șerpi înnodați simetric în jurul unei baghete (fig. 1). Ea reprezintă atributul principal al unuia dintre cei mai vechi zei ai Greciei antice, Hermes, preluat ulterior de romani sub numele de Mercur. Pentru a înțelege semnificațiile simbolice ale acestei embleme, să ne amintim că șarpele este una dintre întruchipările ancestrale ale energiei cosmice. Polarizarea fluidului creator primordial, scindarea lui în două curente contrare și simetrice era exprimată prin imaginea celor doi șerpi ai caduceului[2]. Vom distinge, așadar, o energie celestă și una telurică, un șarpe celest și unul htonian, un principiu masculin și unul feminin. Armonizarea acestor două

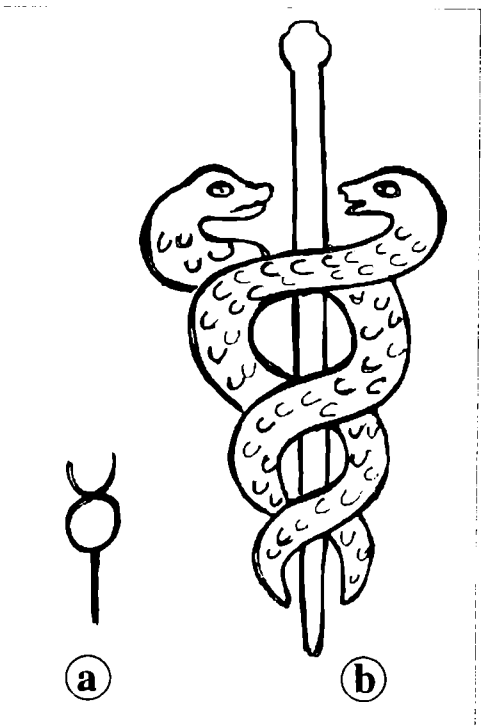


Fig. 1 – Caduceul: a) abstractizat; b) figurativ.

[1] A. J. Festugière, *Hermétisme et mystique païenne*, Paris, 1967.

[2] Emil F. Frey, *The caduceus and the stuff of Aesculapius from antiquity to present*, Texas, University Reports, 1978.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, București, p. 65–72

https://biblioteca-digitala.ro

forțe cosmice originare sugerată de poziționarea celor doi șerpi în raport cu axul central (sau bagheta) caduceului reprezenta marea taină a operației hermetice, exprimată apoi în alchimie prin verbul a transmuta, așadar a transforma, a metamorfoza.

În lumea greacă, caduceul servea ca simbol al mesagerului divin, zeul Hermes, mediator între cer și pământ, vizibil și invizibil, ghid al sufletelor în tărâmurile morții (*psyhopompos)*. Numele grec al latinului *caduceus* era *kerikeion*, derivat din *kerux* (vestitor, ghid)[3]. Vechii greci considerau caduceul un simbol al reconcilierii și păcii. Conform legendei, Hermes (zeul cu caduceul) ar fi mediat împăcarea între Priam și Ahile. Hermes era onorat în special la răscruci de drum, unde în cinstea lui se ridicau statui pentru a împrăștia spiritele malefice. Uneori, în loc de statui erau plasate simple pietre conice numite *hermai*, purtând însemnul celor doi șerpi rulați simetric și funcționând ca un substitut al zeului[4].

Spațiul lucrării nu ne permite să discutăm aici vastul context simbolic la care se referă caduceul. Trimitem, în acest sens, cititorul la studiul de referință al lui Petru Caraman, *Excursul caduceului*[5], în care se evidențiază lunga evoluție, pe spații culturale foarte întinse, a acestui simbol și obiect magic străvechi[6].

Interesul autorului se centrează mai cu seamă pe ipostaza de baghetă magică a caduceului, ce a făcut carieră în basme sub forma vărguței de alun, accesoriul zânelor și al vrăjitoarelor ce se ocupau cu metamorfozele magice și invocarea duhurilor nevăzute.

Deosebit de interesante sunt observațiile autorului privind toiagul numit „colindă" al colindătorilor români din sud-vestul țării. El atrage atenția asupra motivului serpentiform în figurația plastică a acestui toiag (cele două fâșii spirale în culori contrastante, care ondulează în jurul bățului reproducând întocmai caduceul).

Cercetarea noastră a urmărit să aprofundeze toate secvențele plastice ale caduceului, așadar atât simbolismul lor axial, cât și cuplul simetric al șerpilor, neglijat în lucrarea citată. Faptul de a considera că „elementul fundamental în caduceu rămâne varga" l-a împiedicat, poate, pe autor să remarce bogata reprezentare serpentiformă a caduceului într-o codificare plastică extrem de unitară, în ciuda diversităților de specie și gen, a textelor ce o vehiculează în literatura populară românească.

Ipostaze ale caduceului hermetic în literatura populară

Șerpii afrontați ai caduceului apar în tradiția românească într-un bogat și variat material folcloric furnizat de specii ale genului epic sau liric, precum: colinde, balade, descântece, credințe meteorologice arhaice, basme. Motivul șerpilor afrontați nu este atestat la vechii slavi, unde, totuși, sunt prezente alte animale afrontate (leu, pasăre)[7].

[3] Pierre Carnac, *Le long voyage du caducée,* Bruxelles, Kadath, 1979.

[4] Jean-Pierre Bayard, *Le symbolisme du caducée,* Paris, Ed. Guy Trédaniel, 1978.

[5] Petru Caraman, *Excursul caduceului,* în *Studii de folclor,* București, Ed.Minerva, 1995, p.15-210.

[6] Cea mai veche reprezentare a caduceului apare în Mesopotamia, gravată pe cupa sacrificială a regelui Gudea din Lagaș (2600 î.e.n.).

[7] A. Lelkov, *Iskusstvo drevnei Rusii,* Moscova, Ed. Sovetskii Hudojnik, 1978, p. 49-57.

https://biblioteca-digitala.ro

O serie de credinţe şi datini meteorologice arhaice, sistematizate de Traian German, aduc în discuţie, legat de starea vremii, imaginea a doi balauri ce se bat în văzduh. Acelaşi cuplu de şerpi afrontaţi este adus în discuţie de Elena Niculiţă Voronca în comentariile sale privind datinile şi credinţele poporului român. O credinţă din Odobeşti spune că: „Sunt în ceri nişte *zmei,* puteri a lui Dumnezeu; *ei sunt doi, unul la răsărit, altul la asfinţit.* Cel de la răsărit e de ploaie, de mană, cel de la asfinţit e de secetă şi, când se face furtună, *ei se bat.* ... Dacă dovedeşte cel de ploaie, e anul mănos: dacă cel de secetă, e secetos"[8]. Remarcăm, deci, existenţa a doi şerpi (zmeul ar reprezenta ultima etapă a evoluţiei şarpe–balaur) cu funcţii opuse simetric (unul de la răsărit, benefic, căci aduce ploaia, şi altul de la apus, nefast, aducător de secetă). Cei doi şerpi se înfruntă, „se bat" şi, în funcţie de cel care iese învingător, se va decide şi starea anului (mănos sau secetos). Alte credinţe relatează că „fulgerul e focul ce-l varsă pe nori bălaurii când se văd *faţă-n faţă* şi încep lupta ... varsă foc pe gură şi se bat cu cozile"[9]. În părţile Hunedoarei, se ştie că „durduitul îl fac bălaurii *lovindu-se în capete sau lovindu-se cu cozile*"[10]. „Când e vremea grea, totdeauna se întâlnesc doi sau mai mulţi *balauri faţă-n faţă.* Atunci se încinge o bătaie crâncenă"[11]. Dacă n-ar fi zmei (balauri) în cer şi nu s-ar bate, n-ar mai fi ploaie[12]. Descrierile înfruntării dintre cei doi şerpi insistă asupra modului lor special în care se bat, în capete şi cozi sau în capete şi copite, adică tocmai prin extremităţile lor. O imagine mai plastică a caduceului nici că s-ar putea imagina.

În anumite cazuri, „zmeii se bat în cer aşa de tare, că curge sânge pe jos şi se face grămadă închegată; acel sânge e bun la orice leac"[13]. Aceşti balauri sunt conduşi uneori de solomonari, vrăjitori populari practicând magia (de sorginte hermetică, am spune noi) şi socotindu-se investiţi cu puteri supranaturale. Potrivit tradiţiei, ei sunt moştenitorii înţeleţciunii regelui Solomon, considerat în folclorul multor popoare europene ca mare vrăjitor. „Fulger, tunet, de aceea se fac, că bălaurii se bat. Se întâlnesc doi solomonari ce umblă călări pe balauri şi nu pot ţine balaurii lor să nu se bată". O materializare sui generis a tijei caduceului este nuiaua de alun cu care „se despărţesc norii": *„Iar cu o nuia dacă vei face semn către nori să se despărţească, se despărţesc"*[14].

[8] Elena Niculiţă Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică,* Cernăuţi, 1903, p. 804.

[9] Traian German, *Meteorologie populară,* Blaj, 1928.

[10] Traian German, *Fulgerul în credinţele poporului,* în „Comoara satelor", nr. 5-6, Blaj, 1924, p. 84.

[11] Traian German, *op. cit.,* p. 92.

[12] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1970, p. 186-187.

[13] *Solomonarul în credinţele şi legendele populare româneşti,* în „Anuarul de lingvistică şi istorie literară", tom XXV, Iaşi, 1976, p. 39-53.

[14] I. A. Candrea, *Preminte Solomon. Legendele solomoniene în basmele şi credinţele noastre,* în *Cercetări folclorice,* vol. I, Bucureşti, 1947, p. 91-106.

https://biblioteca-digitala.ro

Șerpi afrontați apar și ca motive decorative în arta populară românească. Mai ales sub forma abstractizată a spiralei (grafie a undei vibraționale, cosmice), șerpii afrontați apar printre motivele decorative cu nume de șarpe: „șarpe închis", „șerpariu" sau „șerpi îmbucați" pe cojoacele de Vădastra, Olt, Romanați[15]. Prezența acestor embleme pe costumul popular este o marcă energizantă, investind purtătorul cu calitatea de receptor al energiilor primordiale cosmotelurice. Rostul magic al acestor trasee spirale simetrice ne amintește de spiralele simetrice de pe vasele ceramice din cultura Cucuteni, însemnate sau mai bine zis dinamizate și ele de prezența emblemelor ce invocă prin reflectare hermetică acțiunea vibrațiilor subtile, primordiale.

O reminiscență a vechii funcții de gardieni ai pragurilor și porților (*dvarapala)* o atestă prezența șerpilor sau mai bine zis a balaurilor sculptați pe stâlpii de poartă. „Vechii locuitori ai Cotnarilor, obiceiul persistând până în zilele noastre, aveau la poartă câte doi stâlpi de lemn de stejar, frumos ciopliți și ornamentați cu câte un balaur"[16]. În același sens sunt de semnalat efigii sauriene pe porțile și ușile caselor, pe bâtele ciobanilor și pe furcile de tors"[17].

Dar imaginea cea mai elocventă a celor doi șerpi afrontați apare în folclorul românesc ca atribut în descrierea voinicului din balade, colinde sau orații de nuntă. În acest context avem de-a face cu patru situații simbolice: 1. *Voinicul este căutat de mama sa* (motivul măicuței bătrâne); 2. *Voinicul își caută sora sau logodnica* (*Cântecul Crișului, Iovan Iorgovan*); 3. *Voinicul ucide șarpele* (*Iovan Iorgovan, Dălea Dămean și Sâla*); 4. *Voinicul merge la însurătoare* (*Oratie de nuntă*).

Să analizăm ipostaza voinicului căzut pe câmpul de luptă și căutat de mamă, situație alcătuind schema narativă a așa-numitului motiv al măicuței bătrâne. În balada pastorală *Joi de dimineață* figura voinicului este descrisă astfel: „Cine mi-a văzut/ Pe drum ori pe câmp/ D'un voinic trecând?/ Fețișoara lui,/ Spuma laptelui,/ Căluțelul lui/ Puiul zmeului!/ Șăulița lui/ Țesta zmeului! Chingulița lui/ *Două năpârci negre/ Din guri încleștate/ Din code-nodate,*/ La el chingi sunt date!/ Frâulețu lui/ *Doi balauri galbeni,/ Din guri încleștați,/ Din code-nodați.*/ La el frâu sânt dați!/ Potilașu lui/ *Două năpârci negre,/ Din guri încleștate/ Din code-nodate,*/ La el pofil date!"[18].

Tânărul apare de-a dreptul invadat de figurile șerpilor: calul e un pui de șarpe, șaua calului e o țeastă de șarpe, chinga, frâul și pofilul voinicului sunt, la rândul lor, fiecare alcătuite din câte *doi șerpi „Din gură încleștați/ Din code-nodați"*. Ultima imagine descrie cât se poate de plastic caduceul hermetic.

În balada citată mai sus imaginea apare de trei ori (în legătură cu chinga, cu frâul și cu pofilul voinicului). Dacă mai ținem seama că invocația „măicuței

[15] Mariana Marinescu, *Arta populară românească*, Cluj, Ed. Dacia, 1975, p. 112-117.

[16] Artur Gorovei, *Literatură populară*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 381.

[17] Artur Gorovei, *Persistențe păgânești în datinile noastre*, în „Revista Fundațiilor Regale", nr. IV, 1937, p. 101.

[18] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. I, București, 1900, p. 1230-1233.

https://biblioteca-digitala.ro

bătrâne" se repetă şi ea, deci repetă aceste atribute încă de trei ori (întrebând în continuare Dunărea, Luna şi ceaţa), laitmotivul sugerat cu atâta insistenţă ne pune pe gânduri. O atare repetare nu este întâmplătoare. Ea pare să ne sugereze că avem de-a face cu un port simbolic, menit, pe lângă frumuseţea metaforică a descrierilor, să trimită la semnificaţii mai adânci, în legătură cu eventuale funcţii magico-rituale ale armelor şi atributelor voinicului.

Într-o variantă din Dobrogea, *Cântecul Dunării,* chiar *biciul cu care voinicul îşi mână caii* este *format din doi şerpi înnodaţi.* Imaginea merită a fi comparată cu reprezentarea lui Hermes ghidând carul lui Apollo, prezentă pe un vas grec din sec. V î.e.n. Figura voinicului călare, mânându-şi calul cu bagheta caduceului, este exprimată cât se poate de sugestiv: „Căluşorul lui/Zmeul cerului,/*Bicişorii lui/Doi bălăuraşi/În coadă-nodaţi/În gură-ncleşataţi*" [19]. Descrierea din textul folcloric aminteşte figura mitică a „călăreţului cu caduceul" de pe monedele arhaice ale Daciei, descoperite în sud-vestul Transilvaniei şi purtând legenda A[rmi]S IO[n]. N. Densuşianu menţionează că cele mai multe dintre ele „arată figura unui cal..., călăreţul fiind indicat în mod simbolic printr-un băţ având un caduceu în partea superioară"[20] (fig.2). Tot N. Densuşianu menţionează un manuscris latin din sec. XVII (*Historica relatio de statu Valachiae),* unde paloşul şi varga lui Hermes apar ca însemne naţionale ale puterii şi demnităţii suverane a Ţării Româneşti.

Fig. 2 – Monedă veche din grupa Armis Ion.

Din cele expuse mai sus, se înţelege că voinicul este însemnat simbolic. El poate fi identificat sau recunoscut după emblema celor doi şerpi înnodaţi simetric, „Din guri încleştaţi/Din coade-nodaţi", pe care le repetă mereu „măicuţa bătrână". Ca prototip al unui erou, voinicul îşi poartă astfel însemnele specifice. El este un ucigaş de şerpi, căci le poartă capetele tăiate, „Şăuliţa lui/Ţeasta zmeului", şi, în acelaşi timp, un mesager divin, căci are cu sine emblema de ghid şi intermediar zeiesc, caduceul. Purtând emblema reconcilierii, el este un aducător de pace şi înţelegere, un principiu echilibrant şi stabilizant în lumea pe care o străbate.

Într-o variantă a baladei *Iovan Iorgovan,* cuprinzând aceeaşi descriere a voinicului, aflăm că brâul, atribut vestimentar cu funcţie apotropaică, este făcut din doi balauri afrontaţi „Chinguliţa lui/Două năpârcele/De coade-nvrăjbite,/Lângă cal chitite;/Pofilaşul lui/Coada zmeului; *Brâuleţul lui/Doi bălăurei/Din guri încleştaţi/* Peste oblânc daţi"[21]. Remarcăm cu această ocazie că în folclorul românesc brâul este adesea asociat cu şarpele. Anumite tipuri de brâu poartă chiar denumirea de

[19] Constantin Brăiloiu, *Folclor din Dobrogea,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 249-250.
[20] N. Densuşianu, *Dacia preistorică,* Bucureşti, Ed. Carol Göbl, 1913, fig. 246.
[21] Gh. Vrabie, *Balada populară românească,* Bucureşti, Ed. Academiei, 1966, p. 164-165.

https://biblioteca-digitala.ro

„șerpare". În descântece, brâul se transformă în șarpe-balaur și funcționează ca mesager al iubirii, pornind în căutarea alesului inimii.

Așadar, imaginea voinicului marcat de emblematica șerpilor înnodați pare să concentreze în sine atributele străvechi ale unui erou: ucigaș al șarpelui, mesager în lumea subtilă a iubirilor magice și călăuză sau conducător al oamenilor.

Că este vorba de o imagine foarte veche, de care cântărețul popular *trebuie să-și aducă aminte*, ne sugerează o altă variantă a baladei *Iovan Iorgovan*, unde înainte de a se începe descrierea atributelor șerpești ale voinicului, se spune: „Haida, neică, haida,/ Haida tot nainte,/ *Nu-ți aduci aminte?"*, după care urmează atributele cunoscute: „Căluțelul lui/ Puiul leului;/ Șeulița lui/ Țeasta zmeului,/ *Chingulița lui/ Două năpârcele/De coade-mpletite,/ De burtă lipite;/ Frâulețul lui/ Doi bălăurei/ De guri încleștați*/ De coade-nodați/ Peste oblânc dați"[22]. Uneori, chiar pentru naratorul popular arhaica imagine a celor doi șerpi încleștați pare ciudată, deși el continuă să o transmită. Astfel, în descrierea lui Dălea-Dămean, voinicul-erou din balada *Dămean și Sâla*, se spune: „Și calul Dălei-Dămean,/ Prunc de doisprezece ani,/ Avea șeauă, și-avea frâu,/ Chiar din o falcă de zmeu; Frâul e din *nopârcele*,/ Oacheșe și frumușele,/ *Tot din gură încleștate/ Și din coadă înnodate*,/ Cum mai negre și *ciudate*"[23].

Într-o variantă din poezia obiceiurilor tradiționale *(De răzăpit)* aparținând tot motivului „măicuței bătrâne", dar contaminată cu elemente creștine (măicuța este chiar „Sfânta Maică Mărie", iar fiul căutat este „Botezătorul"), motivul celor doi șerpi încleștați continuă să persiste, în ciuda unei oarecari incongruențe a imaginii reproduse de cântărețul popular: „Că e calu lui / Negru murguleț / Cu pinteni zmeuleț / Și cu *falcă de șerpoaică, / În gură încleștate În cozi înnodate*"[24].

O altă situație simbolică în care apare motivul celor doi șerpi este aceea în care voinicul își caută mândra, soră în unele variante (*Iovan Iorgovan)* sau în altele, logodnică *(Cântecul Crișului)*. De data aceasta, lucru interesant și poate semnificativ, însemnele celor doi șerpi încleștați aparțin mândrei, referindu-se la un amănunt al portului femeiesc, modul de împletire a părului. Voinicul descrie Crișului înfățișarea iubitei: „Lesne-i a cunoaște/ Fețișoara ei/ Ca floarea de tei/... Ochișorii ei/ Doi luceferei/... *Cosicioara ei/ Doi bălăurei,/ În gură-ncleștați/ În coadă-nodați*"[25]. Astfel și mândra pare însemnată emblematic, ba mai mult, întâlnindu-se cu logodnicul care o căuta, acesta, la rândul lui, poartă aceleași însemne cunoscute, căci mândra îi spune Crișului: „Să spui maicii mele/ Că m-am depărtat/ Departe de sat,/ C-un băiețel înalt./ Înalt și sprâncenat/ Cu semne înversat/ Mustăcioara lui/ Spicul grâului/... Ochișorii lui/ Mura câmpului ... etc.

Într-o variantă a baladei *Iovan Iorgovan*, voinicul ucigător de șerpi, purtând însemnele respective: „Căluțelul lui/ Puiul leului;/ Șeulița lui/ Țeasta zmeului,/

[22] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 30-32.
[23] Gh. Vrabie, *op. cit.*, p. 165.
[24] Cristea Sandu Timoc, *Cântece bătrânești și doine*, București, EPL, 1964, p. 11-16.
[25] Gr. G. Tocilesci, *op. cit.*, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

Chingulița lui/ *Două năpârcele/ De coade-mpletite,/* De burtă lipite;/ Frâuleţul lui/ *Doi bălăurei/ De guri încleştaţi/ De coade-nodaţi/* Peste oblânc daţi", îşi caută de astă dată sora. Întâlnind ceața, Iovan Iorgovan o întreabă dacă i-a văzut sora, dându-i amănunte despre înfățișarea acesteia: „Cosicioara ei/ *Doi bălăurei/ De guri încleştaţi/ De coade-nodaţi,/* Pe spate lăsaţi"[26]. Din nou aceeaşi emblemă, incifrată tainic, în modul de împletire a părului mândrei (tipic fetelor de măritat), actualizează o arhaică pecete hermetică.

Iată, deci, cum *frate şi soră* sau *logodnic şi logodnică* se caută şi se recunosc după însemnul celor doi şerpi „încleştaţi", precum în emblema caduceului. Am putea presupune că persistența cu totul specială a acestei imagini ar sugera apartenența ei la un străvechi ritual hermetic de tip inițiatic şi în care un rol important să-l fi deținut episodul unui *hieros gamos.*

Dar referințele la *hieros gamos* (căsătoria sfântă) ne situează în contextul ritual specific religiilor de mistere şi în mod particular al misterelor antice. Transformarea şi renaşterea prin intermediul şarpelui, temă atestată mai ales în gnosticism, apare în misterele lui Sabazios, zeu tracic identificat de greci cu Dionysos şi legat de cultul marii mame, Kybele. Reprezentat ca şarpe, Sabazios era socotit un simbol al regenerării anuale a vegetației şi al forței fertile a naturii. Misterele lui Sabazios presupuneau printre altele şi ritul de introducere a unui şarpe de aur în sânul inițiatului. Gestul aminteşte un episod care a circulat în materialele folclorice româneşti. Din relatările lui Tudor Pamfile aflăm că „înainte de a părăsi casa părintească, feciorul îşi ştie cânta povestea şarpelui intrat în sân, de care nu-l poate mântui decât mândra lui[27].

Incifrarea unor elemente simbolice ale misterelor antice în literatura populară, prin motivul recurent al caduceului, se impune şi prin alte referințe.

Vom aminti în acest sens pe Demeter, personificare veche a primăverii şi fertilității pământului, celebrată în misterele eleusine. În acest context ritual, zeița apărea având în fiecare mână câte un şarpe.

Se cuvine cu acest prilej să accentuăm rolul important pe care l-a jucat şarpele în ceremoniile rituale de la Eleusis. Participarea celor doi şerpi în acest gen de rituri era justificată de faptul că inițierea în mistere se baza pe revelarea modului de acțiune al dublului flux de forțe cosmotelurice simbolizat de cei doi şerpi simetrici, precum şi al tehnicilor de stăpânire şi echilibrare armonioasă a acestora.

Prezența unei atât de importante embleme hermetice în textele populare ridică numeroase probleme de sursă şi comparatiste ce se cer nuanțate între un hermetism antic şi unul medieval, de pildă. Ea deschide, pe de altă parte, un orizont nou în planul cercetărilor de antropologie religioasă. Ne referim la domeniul încă puțin investigat al misterelor antice în spațiul carpato-danubian, şi la relația lor complexă cu fondul cultural helenic şi prehelenic.

[26] *Folclor din Oltenia şi Muntenia,* Bucureşti, EPL, 1968, vol. III, p. 11-16.

[27] Tudor Pamfile, *Frăția de cruce şi alte închinări sufleteşti la români,* Bârlad, 1920, p.4.

https://biblioteca-digitala.ro

Le caducée dans la littérature populaire roumaine

(Résumé)

L'image des deux serpents entrelacés afin qu'ils puissent s'opposer symétriquement, est un emblème immémorial connu dans les civilisations archaïques de la Mésopotamie, de l'Inde et de l'Amérique. Souvent l'emblème a une baguette centrale autour de laquelle s'enroulent les deux serpentes. Sous cette forme il est connu sous la dénomination de Caducée. Le Caducée fut le principal attribut de l'un des dieux les plus anciens de la Grèce antique, Hermès, Au temps homérique celui-ci était présenté comme messager des dieux, médiateur entre le ciel et la terre. Dans le folklore roumain, le motif des deux serpents est lié à la croyance sur l'existence dans la nature de deux principes cosmiques polaires. Entre ces principes il y a un équilibre permanent. Cet équilibre est exprimé dans la terminologie populaire par l'idée de lutte ou d'affrontement entre deux serpents. Le motif se particularise dans deux contextes folkloriques différents: 1. comme attribut ou emblème du héros de certains balades, chants, cantiques etc; et 2. comme représentation symbolique de deux forces magiques opposées, agissant dans la nature surtout en relation avec des phénomènes atmosphériques (éclairs, pluie, tonnerre etc.).

L'ouvrage analyse toutes les constellations symboliques liées au motif des deux serpents s'opposant toujours symétriquement. La variété des genres folkloriques où ce motif circule suggère au-delà de toutes contaminations ou influences étrangères, la présence féconde et créative d'un substrat autochtone extrêmement puissant.

https://biblioteca-digitala.ro

ALBINA ŞI TERAPIA SPIRITUALĂ TRADIŢIONALĂ

ELENA MAXIM

Experienţe de generaţii cumulate cu reflecţii şi meditaţii asupra rostului omului pe pământ, unele repetări identice de fapte au creat credinţele. Acestea se constituie în reguli nescrise dar bine perpetuate şi respectate, care conduc spiritual comunitatea. Credinţele sunt păstrate pentru că omul le conferă efect benefic sau malefic asupra vieţii lui. Timpul a acţionat asupra unora şi a diminuat sau a estompat funcţia lor magică. Unele credinţe au devenit obişnuinţe, însă rolul lor de educator nu s-a pierdut.

Credinţele răspund unor funcţii psihosociale ce vin din sistemul originar şi specific al unui popor sau grup etnic, dau culoare şi contur etnologic de *numinus* care reuneşte factori din sfera eficienţei, a forţei de coeziune socială şi sacrală. Forţa sacrosantă a credinţelor le dă viaţă şi perenitate.

Mierea şi ceara albinei se foloseau atât în magie, cât şi în terapeutica fiziologică. În cele ce urmează vom trata efectul albinei şi al produselor ei asupra terapiei spirituale. Vom analiza credinţele, grupându-le pe mai multe categorii.

În ordinea desfăşurării calendarului, începem cu Anul Nou : „Când veneau copii la «chiralesiu» li se cerea să joace (să sară) înaintea stupilor şi să strige: «joacă stupii ca şi puii, joacă roii ca şi foii (copii)»"[1]. Despre „Chiraleisa" s-a scris mult; în acest context punctăm funcţia apotropaică şi fertilizatoare a obiceiului. „Joaca" ce o efectuau copiii avea menirea să ferească în acel an stupii de pagubă, de boli, iar roiul să nu fugă departe de gospodăria sau stupina în care s-a format.

Urmând şirul evenimentelor, „în Bucovina în ziua de Bobotează se face o lumină din ceară şi se lipeşte pe vasul în care sfinţeşte preotul apa şi acolo se lasă aprinsă până se fârşeşte slujba". Apa obţinută în urma acestui ritual se păstrează în casă până în ziua în care se scot albinele în prisacă şi cu ea se botează locul şi stupul. Acţiunea este însoţită de incantaţie: „Vă stropesc/Şi vă-ntăresc/Cu puterea Tatălui/Şi voinţa Fiului/Şi cu Duhul cel Sfânt,/Dar şi puternic cuvânt/Ca voi harnice să fiţi/În zori ca să vă treziţi/Dimineaţa să vă sculaţi/În câmp să alergaţi/Miere şi ceară s-adunaţi/Să huiţi/Ori să nu huiţi,/Da de trei ori să-mi roiţi;/Pân-aici aveţi/Ştiubeiul să mi-l umpleţi", ori „Harnice să fiţi,/Dimineaţa să vă treziţi,/Să vă duceţi şi să vă hrăniţi,/Câmpii să-i alergaţi,/Averea să v-o câştigaţi/Din mana cerului,/Şi din grăsimea pământului,/S-aduceţi folos stăpânului!"[2]

[1] *Bistriţa Năsăud. Studii şi cercetări etnografice,* Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă a Judeţului Bistriţa-Năsăud, f.l., 1977 (redactor responsabil Nicolae Dunăre), p. 161.

[2] Simion Florea Marian, *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor. Studiu folcloristic,* Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl", 1903, p. 151.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 73–81

https://biblioteca-digitala.ro

Momentul sacral al botezării tuturor apelor şi prin aceasta crearea unui obiect sacru (apa-element primordial) cu care omul vine în contact îl umple de forţă benefică, jucând un rol esenţial în existenţa omului şi a colectivităţii. Conform credinţei populare, la Bobotează încetează legătura între cele două lumi, începută o dată cu naşterea lui Isus Hristos. Bobotează are multiple valenţe, toate pornind de la momentul sacral. Apa încărcată cu puteri supranaturale va servi în decursul anului pentru a crea spaţiu sacru sau pentru a purifica spaţiul; pentru a proteja botezatul de influenţele malefice.

Apa ca element primordial, din care toate au luat naştere, se constituie aproape pentru toate popoarele în element încărcat de sacralitate. Semnificaţia apei este multiplă şi a fost pe larg analizată de etnologi de renume. Noi aici punctăm importanţa ei în crearea pentru stup (casa albinei) a unui spaţiu protejat de sanctitate, împreună cu lumânarea care a ars la acest moment sacral.

Un alt prilej deosebit în cursul unui an îl constituie sărbătoarea celor 40 de sfinţi sau Mucenicii. Colacul este forma sacrală care însoţeşte orice pomenire a morţilor. El se face din cereale, iar uneori este uns cu miere. Momentul de trecere de la o formă existenţială la alta este însoţit întotdeuna de cereale – colac – de lumină şi de miere. Sacralitatea mierii este obţinută prin voinţa divină, motiv pentru care este utilizată în ocazii multiple, importante pentru viaţa omului. La mucenici, când se face un colac de formă umanoidă (cu gură, urechi, nas, dar fără ochi), ce poartă numele de „Uitata", se utilizează mierea nu pentru gustul dulce, deoarece în cocă se pune zahăr, ci pentru sacraliatatea ei. Colacul „Uitata" este destinat pentru morţii care au fost omişi de a fi pomeniţi din cauze bine cunoscute: trecerea timpului şi a generaţiilor. La fel ca şi ceilalţi mucenici de forma unui 8, acesta din urmă (cu formă antropomorfă), prin contactul cu mierea, se încarcă de un plus de sfinţenie.

Mucenicii noştri sunt asemănători cu *sagilla* sau *argei*. Romanii aveau sărbători la care foloseau păpuşi de formă umană. În timpul sărbătorii *sagillaria* se făceau păpuşele din piper de formă umană, iar la 13 mai, la sărbătoarea *lares compitales*, obişnuiau să alcătuiască păpuşi din voal numite *oscilla* sau *pilae*[3]. Practica s-a perpetuat în timp fiind preluată de creştinii ortodocşi şi adoptată pentru sărbătorirea celor 40 de sfinţi necelebraţi în timpul anului.

În ziua de 9 martie se obişnuia să se reteze stupii – în zonele călduroase cu ierni scurte şi primăveri timpurii –, şi anume aceia care au ieşit din iarnă puternici. Mierea luată de la ei se folosea la ungerea mucenicilor. Actul are şi semnificaţia marcării victoriei luminii primăverii asupra întunericului iernii, a victoriei vieţii noului stup asupra forţelor telurice ale iernii, care au încerat să-i sleiască puterile. Ţesătoarele obişnuiau să ungă mucenicii cu mierea trecută prin ţeava de la războiul de ţesut[4]. În acest fel ţăranca se încărca în plus cu valenţe pozitive şi obţinea spor la ţesut în decursul anului respectiv.

[3] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, Lito-Tipografia Carol Göbl, 1892, p.383.

[4] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1942, p.386.

https://biblioteca-digitala.ro

În unele sate există credinţa că „de va ploua la mucenici, va merge bine stupilor"[5]. Ploaia care cade în ziua celebrării sfinţilor nepomeniţi în calendar semnifică belşugul stupilor pentru anul respectiv.

Ziua de 17 martie, sărbătoarea Cuv. Alexie, „omul lui Dumnezeu", reprezintă în credinţele românilor momentul în care se „dezghiaţă şi se deschide pământul pentru arat"[6]. În această zi, în zonele călduroase se scot stupii din locurile de iernat. Se procedează astfel: dimineaţa până în revărsatul zorilor se merge la râu sau la fântână şi se ia apă din care nu se bea. Cu ea se vor stropi albinele când sunt scoase din stup, având menirea să le determine să nu plece departe de gospodărie sau de stupină în timpul roirii, să se aşeze noul roi astfel încât să-i fie uşor stuparului să-l capteze în stup. Sărbătoarea *Alexiile* este celebrată în popor cu efect benefic şi pentru alte vieţuitoare care s-au retras pentru iernat.

La Sf. Gheorghe se utilizează brazda verde pusă la intrarea în gospodărie, pe ogor, la intrarea în acareturi sau în stupină. Acest sfânt semnifică zeul fertilităţii, al vegetaţiei. Cu el începe rodirea vegetală. Brazda verde cu multiple valenţe, analizate şi de alţi etnologi, se foloseşte în cazul acesta pentru a atrage pentru stupină forţe care să-i aducă belşug, regenerare.

Postul reprezintă penitenţa, abstinenţa, reţinerea de la regenerare; el atrage purificarea şi o încărcătură proteguitoare. De aceea, dacă sărbătoarea fertilităţii vegetale – Sf. Gheorghe – va cădea într-o zi de post semnificaţia este malefică pentru tot ce rodeşte – culturi, pomi, animale, stupi. În credinţa populară se consideră că „de va cădea Sf. Gheorghe în zi de post, nu va fi mană nici la albine, nici la oi şi nici la câmp şi nici pomii nu vor rodi din belşug"[7]. Cu acelaşi înţelels se consideră că dacă „ziua mucenicilor va cădea vinerea şi miercurea, în acel an nu va merge bine stupilor"[8].Timpul sărbătorii fertilităţii vegetale dacă este prost ales sau sortit într-un moment neprielnic va aduce cu sine încărcătură neprimitoare, neroditoare. Nu întâmplător se utilizează zicala „să-i dai timpului timp", pentru că momentele celebrării, ale trecerii sau ale iniţierii sunt foarte importante şi trebuie să fie încărcate de sacralitate sau apărate de aceasta.

Floriile constituie din nou un moment evenimenţial favorabil pentru albine. Salcia sfinţită în altar în ziua de Florii are puteri apotropaice multiple. În cazul nostru cu crenguţele de pomi înverziţi sfinţite în biserică se înconjoară stupii. Ele rămân acolo peste an, pentru ca să ajute albinele să culeagă multă miere, iar regina să roiască mult şi să apere roiul sau stupina de vrăji *nefaste* [9].

Urmărind derularea calendarului, la sărindare (slujbele din fiecare sâmbătă a postului mare) stuparii obişnuiau să ducă preotului un pahar cu miere, deasupra

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibidem*, p. 388.

[7] *Ibidem*, p.394.

[8] Simion Florea Marian, *Insectele în limba* ..., p. 189.

[9] Gh.F.Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu a altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, Editura Socec & Comp. şi C.Sfetea, 1914, p.27.

https://biblioteca-digitala.ro

căruia se punea un toiag lung (lumânare din ceara albinelor), o sticlă cu vin sau miere, colaci, făină, sare ş.a. Paharul cu miere (sau fagurii cu miere) şi toiagul rămân în altar în tot acest timp şi participă la fiecare slujbă în fiecare sâmbătă până la Paşte. Toiagul se aprinde în fiecare sâmbătă a respectivului post. În Joia Mare făina se ia de la biserică şi se face colac pentru morţi, iar fagurele şi toiagul se duc acasă şi se folosesc pentru videcarea unor boli ale albinelor, pentru aprinderea lor în stupină în timpul unei furtuni, ca să le apere de boli sau să le liniştească atunci când sunt agitate. Menirea apotropaică a mierii şi a toiagului se extinde asupra omului, a gospodăriei, a animalelor[10]. În cazul de faţă noi insistăm numai pe subiectul tratat.

În continuare, la Sânziene se fac cununi din flori care se aruncă pe acoperişul caselor sau a acareturilor, cu scop de protecţie divină. Cununi asemănătoare se pun şi pe stupi sau pe stupină, cu aceeaşi menire de apărare în faţa forţelor răului[11].

Ziua de 1 august este considerată *Macaveiul stupilor*, atunci când se retează stupii, iar mierea scoasă are puteri tămăduitoare sporite pentru că a fost obţinută într-un moment încărcat de sacralitate.

Ziua Sf. Cruci, sărbătorită cu multă grijă de toţi creştinii, este şi ziua benefică pentru stupi şi rodnicia lor, iar mierea culeasă într-un moment semnificativ este încărcată cu forţe sacrale[12]. Trebuie menţionat faptul că sunt mai multe zile în cadrul unui an în care se celebrează Sfânta Cruce, dar numai aceea din 1 august este dedicată şi stupilor. Ceara, care este încărcată de sacralitate prin voinţa lui Dumnezeu, produce prin cremaţiune lumina, iluminarea, dar aduce cu sine şi curăţenia, iertarea păcatelor. Lumânarea însoţeşte orice moment important din viaţa omului, din cursul unui an, şi reprerezintă obiect principal în multe situaţii. Amintim în acest sens lumânarea pascală, lumina-toiag, lumina pentru viitoarea mamă ş.a.

În ziua de 21 noiembrie, sărbătoarea Intrării în Biserică a Sfintei Marii, are loc în concepţia poporului nostru întâlnirea între iarnă şi vară. În noaptea aceasta se deschide cerul pentru cei puternici în credinţa lor, şi atunci are loc comunicarea între cele două lumi[13]. Această sărbătoare se adresează atât viilor, cât şi morţilor. Se fac parastase pentru vii şi mai ales pentru cei morţi fără lumânare. Se fac praznice pentru acei morţi cărora nu le trăiesc copiii, deci nu are cine să-i prăznuiască după moarte. Praznicele din acea zi au menirea să apere sănătatea celor vii şi să atragă forţele benefice de partea lor în momentele importante de începere sau terminare a unei acţiuni. În această noapte este bine să nu se stingă lumina şi focul, pentru că deschizându-se cerul morţii pot veni să ia lumină pentru tărâmul celălalt şi să se încălzească[14] totodată.

[10] Simion Florea Marian, *Înmormântarea*..., p.378.
[11] Gh.F.Ciauşanu, *op. cit.*, p.33.
[12] Marcel Olinescu, *op. cit.*, p.402.
[13] *Ibidem*, p. 406.
[14] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

În ziua de 4 decembrie – Sărbătoarea Sfintei Varvara – se imbărburează cu miere copiii pe frunte, pe obraji, pe pântec, cu scop apotropaic. De asemenea, în această zi se mănâncă azimă cu miere „ca să aibă omul saţ", adică să se satureuşor şi cu puţin[15].

În cursul unui an sunt mai multe zile dedicate sărbătoririi *Moşilor*. Celebrarea se desfăşoară în unele din aceste cazuri, având ca obiecte rituale, printre altele, mierea şi ceara. Astfel, la Moşii de Păresimi se dă de pomană miere, la cei de Joi Mari se împarte o ulcică cu miere, având la toartă o lumânare din ceară, iar la cei de Rusalii o ulcică cu mied, cu apă ori lapte. Pentru Moşii de Ziua Crucii se pregăteşte oala cu apă, cu mied sau cu miere, iar la toartă se pune o lumânare şi busuioc[16]. Participarea mierii şi cerii la Moşi se aseamănă cu obiceiul romanilor de a da ofrandă pentru morţi pâine cu miere sau prăjitură cu miere[17].

În Bucovina pausul (pomana) era compus din apă cu miere sau mied. Acest lichid are menirea să curete mortul de păcate, ca să apară curat în faţa lui Dumnezeu, ca să aibă mortul cu ce se îndulci în drumul său spre judecata divină sau să îndulcească durerea neamurilor venite la înmormântare. La fel ca noi, romanii udau rămăşiţele mortului cu vin sau mied[18].

Fiecare moment de trecere, de iniţiere sau de pornire a unui act ritual este însoţit de lumânare, cu multiplele sale semnificaţii analizate de noi în alt context[19]. Lumânarea, făcând parte din jertfă[20], în unele părţi locuite de români se sărută înainte de a fi închinată sau dată de pomană, pentru că se consideră că numai astfel i se va împlini menirea, deoarece gura are o semnificaţie aparte, pe acolo a intrat şi tot pe acolo va ieşi sufletul nemuritor, şi astfel se justifică gestul care spiritualizează sensul[21].

Românii de pretutindeni consideră tot prin spiritualizare că finii pe care i-ai botezat sau cununat, deci i-ai creştinat, vor veni în întâmpinarea sufletului naşilor cu luminile ce au însoţit actele şi vor lumina şi uşura drumul acestora spre trecerea vămilor[22]. Legătura de rudenie întru credinţă în Dumnezeu ce are loc între naşi şi fini este foarte respectată. În unele zone locuite de români legătura finilor cu naşii în tot cursul vieţii este la fel de puternică precum aceea cu părinţii. De fapt, naşii sunt consideraţi părinţii spirituali ai finilor.

[15] *Ibidem*, p.408.

[16] Simion Florea Marian, *Înmormântarea...*, p.392.

[17] Elena Maxim, *Contribuţii la studiul ofrandei*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 39(1994), nr. 1-2.

[18] Plinius, *Historia naturalis*, lib. XVI. 12.

[19] Elena Maxim, *Albina şi simbolul luminii, al iluminării*, în Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", serie nouă, tom 4, 1993.

[20] Elena Maxim, *Contribuţii...*

[21] Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea, 1915, p.16.

[22] *Ibidem*, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

Mierea şi ceara însă au fost folosite şi pentru aflarea ursitei sau pentru atragerea forţelor proteguitoare spre îndeplinirea dorinţelor, pentru a ajuta la derularea unui viitor împlinit.

Femeile de pe întreg cuprinsul ţării, la 13 noiembrie se roagă Sfântului Mina să îndepărteze gândurile rele ale duşmanilor şi să „întoarcă" inimile celor iubiţi spre ele. Pentru aceasta aprind lumânări în biserică de la cotor spre vârf[23]. Practicile de aflare a ursitului au fost tratate de noi separat, aici nu vom insista[24]. Amintim numai că în noaptea de Sfântul Andrei, fetele nemăritate mergeau la fântână, ţinând în mână lumânarea de la Paşte şi, aplecându-se peste ghizduri în unda apei luminate de lumânare, sperau să vadă chipul ursitului[25]. Practica se va repeta şi la Anul Nou sau la Sfântul Dumitru. Sfântul Andrei reprezintă trecerea pragului spre iarnă (la fel ca şi Sfântul Dumitru), iar acest moment este considerat prielnic pentru a prevesti. În multe momente ale vieţii sau ale anului, în multe credinţe sau practici se evidenţiază influenţa puternică a cerii şi a luminii degajate de ea asupra sorţii sau a viitorului.

În credinţele populare se consideră că după comportamentul albinelor se poate prevesti viitorul. Astfel: „Trântorii când umblă pe dinaintea coşniţei, e semn de ploaie"; „Trântorul e feciorul cel leneş al Satanei"; „Când ai mulţi trântori în stupină e semn de an bun"; „Trântorii de la coşniţă de-i vei strânge şi-i vei ţinea şapte săptămâni, au să ţi se sporească roii de şapte ori mai mult ca de altă dată"[26]. Legătura dintre trântori şi producţia de miere a unui stup a fost observată de stupari şi demonstrată de biologi, cercetători ai albinei. Tot ce am amintit aici şi multe alte informaţii ce se regăsesc în culegerile de folclor publicate până în prezent se explică prin înţelepciunea populară, care vine din experienţa de generaţii.

În dorinţa de a avea roade bune în miere şi în ceară, poporul a preluat din generaţii unele interdicţii. Astfel: „Când ţi-a furat cineva din stupi, măcar unul, nu vei mai avea parte de ei de aici încolo"; „ Dacă ai stupi, e bine să dăruieşti unul şi finului tău când îi tai moţul"; „Dacă ai stupi, e bine să dai unul preotului, ca să-ţi facă un sărindar, căci acest sărindar este mai bine primit înaintea lui Dumnezeu, ca cel făcut pe bani sau altceva", Nu e bine să vinzi stupi, căci nu vei mai avea parte de ei"; „Cel mai mare păcat este să furi stupi, este aşa de păcat ca şi cum ai furat ceva din biserică"; „Nu e bine să umbli la stupi necurat" (fizic sau spiritual)[27]; „Să nu dai din miere în prima zi când tai stupul, că-ţi moare norocul"[28]; „Când fac bondarii miere multă, acel an e mănos[29]; „E mare păcat să calci ceara sau s-o sudui"; „Poporul crede că este păcat a da cu ceară pe-n case la podeală sau ceruit"[30];

[23] Marcel Olinescu, *op. cit.*, p.406.
[24] Elena Maxim, *Albina în cultura populară românească – prezentă ca simbol* (teză de doctorat).
[25] Marcel Olinescu, *op. cit.*, p. 407.
[26] Simion Forea Marian, *Insectele...*, p. 189.
[27] *Ibidem*, p. 190.
[28] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 161.
[29] Simion Florea Marian, *Insectele...*, p. 198.
[30] Artur Gorovei, *Mitologii...*, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro

„Lunea, miercurea şi vinerea nu e bine să retezi stupii, că e zi de post şi vor seca"[31]; „E semn că va ploua dacă se-ntorc albinele devreme" la stup sau dacă „fac zgomot la gura prisăcii"[32]. Superstiţiile, în general, derivă din necunoaştere, din neputinţa de a înţelege sau de a explica fenomenele din jur. Prin practici, omul încearcă să câştige bunăvoinţa sau protecţia forţelor ce le consideră superioare lui, pe care nu le ştie dar cărora vrea să le pătrundă înţelesul, să le atragă de partea lui.

Practici magice multiple erau utilizate pentru a crea un spaţiu benefic de convieţuire, pentru ca albinelor să le fie viaţa uşoară şi recolta bogată, pentru a fi apărate de duşmanii naturali. În acest caz vom exemplifica numai cu una dintre ele, şi anume slobozirea albinelor din stup primăvara, atunci când parcă ele se reîntorc la viaţă şi are loc într-un mod simbolic naşterea lor din întunericul stupului, pântecul lor matern, motiv pentru care se recurge la forţa apotropaică a metalului, a lupului şi a lumânării. Ca urmare, vom descrie faptele pe care urmează să le analizăm. Primăvara, într-o zi de joi, considerată a fi cea mai bună zi din săptămână, într-o zi cu lună plină, când este puternică forţa ei proteguitoare, se scoate stupul în curte sau în stupină, se aprinde deasupra lui o lumânare – cea pascală, cea de la Bobotează ş.a.m.d. –, se aruncă cu agheasmă deasupra lui şi a locului unde este aşezat, după care se pune la urdiniş un gâtlej de lup prin care vor trece albinele. În unele sate, în loc de gâtlej de lup se pune o coasă sau o potcoavă. În timp ce albinele încep să iasă pe sub coasă sau peste ea, prin potcoavă sau prin gâtlej, se recurge şi la incantaţie: „Să fie albinele mele iuţi ca coasa şi pe străini să-i doară când i-or înghimpa, cum îi doare când se frig cu focul şi cum nu se apropie de tăişul coasei şi de para focului, aşa să nu se apropie nici un duşman de prisaca mea"[33]. Uneori, se înconjoară prisaca sau ştiubeiul de trei ori cu lumânarea aprinsă în mână, după care se stinge, se rupe în două şi se înfige în pământ în faţa prisăcii sau a stupului. Menţionăm că se folosea mai rar secera. Se avea grijă ca secera sau coasa să fie aşezate cu cotorul, ca să nu-şi taie albinele picioruşele. N. Dunăre descrie astfel ieşirea noului roi din stup: „Când da să iasă roiul, se împlânta o seceră sau un cuţit (deci fier) în pământ, înaintea stupului, iar în vârful cuţitului se punea o pălărie şi o năframă, după care gospodarul se aşeza jos şi înnoda iarba (mai târziu o batistă)"[34]. Practica ritualului era însoţită şi de incantaţie: „Cum înnod această iarbă, aşa să vă adunaţi voi la mine în ogradă" sau „Cum împletesc eu aceasta, aşa să vă aşezaţi voi în stupul de mine aşezat"; la fel: „ Aici la mine să veniţi că eu vă împletesc stupul, aici jos la mine să veniţi degrabă, că eu vă împletesc casa voastră"[35].

Funcţia magico-religioasă a obiectului ritual amintit (metal, gâtlej de lup) a mai fost tratată de etnologi. În cazul de faţă o amintim cu referire la naşterea noii

[31] Marcel Olinescu, *op. cit.*, p.356-357.

[32] *Ibidem*, p. 333.

[33] Simion Florea Marian, *Insectele...*, p. 149-150.

[34] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 161.

[35] Culegeri de teren în localităţile Palanca (jud. Bacău), Vama Buzăului (jud. Braşov), Tazlău (jud. Neamţ)..., culegător Elena Maxim.

https://biblioteca-digitala.ro

familii a albinei, a noului roi. Semnificația este însă a metalului mai mult decât a uneltei cu sens polisemantic, demonstrat convingător de Mircea Eliade.

Un fapt asemănător îl consemnăm în ceea ce privește țăruşul de care era legat calul şi care se înfigea în stupină pentru ca roiul nou să nu fugă departe, să se aşeze aproape, printre crengile copacilor din jurul stupinei şi să fie uşor de recuperat de către stupar[36]. Țăruşul de lemn înfipt în pământ are semnificația fertilității şi a stabilității noului roi ce urmează să se nască şi prin încărcătura lui va atrage stabilitatea şi rodnicia în stupină.

În acelaşi scop se practica legarea unui fir roşu de o creangă şi rostirea incantației: „Nu leg creanga, ci leg stupii ca să nu se ducă de la mine"[37]. Culoarea roşie este simbolul fertilității, al natalității, al rodniciei şi aceasta atrage cu sine forțele ce protejază noul roi, prima familie a albinelor. Culoarea roşie se consideră că poate crea câmp benefic, care împiedică acțiunea răului, a distrugerii, a necazului.

Cu scop apotropaic se recurgea la funcția proteguitoare a unei plante[38]. În vârful stupului se lega un fir sau o cârpă roşie, o creangă de măturică şi una de *busuioc*, pentru a nu deochea stupul sau roiurile din acel an. Conform credinței populare, fiecare nou-născut trebuie apărat de lumină şi cremațiune[39]; urmărind protejarea copiilor de deochi, mamele sau bunicile le fac „un cănat de ceară în păr", ca să fie apărați de răul ce-l produce unda magnetică a celui care deoache[40]. După botez, fiecare copil va primi prin actul ritual un *„înger păzitor"* care îl va îndruma în viață să facă fapte bune, îl va abate de la păcat, îl va ocroti de forțele malefice, îi va veghea întreaga dezvoltare. Acestui înger i se adresează cu rugăciunea: „Cruce-n casă,/ Cruce-n masă, /Cruce-n patru cornuri de casă./ Dumnezeu cu noi la masă, / Maica sfântă la fereastră./ Îngeraşul mă păzeşte,/ Sfânta cruce mă-ntăreşte;/ Îngeraşul mi-i lumină,/ Sfânta cruce mi-i hodină"[41]. O altă rugăciune mai bogată în semnificații sună astfel: „Înger, îngeraşul meu,/Roagă-te lui Dumnezeu/Pentru sufletelul meu/Roagă-te din zi de noapte/Pân-la ceasul cel de moarte/Iar când moartea nemiloasă/A venit cu crunta-i coasă/Sufletelul să mi-l ieie/Atuncea să nu deie/Luminița mândră-n mână/Şi pricestanie-n gură/Tămâiță învelită,/Cu ceară acoperită,/La sfânta biserică dusă,/Şi pe sfânta cruce pusă;/Mama mea când m-a născut/Pe cruce m-a făcut,/Pe cruce m-a botezat,/Sfânta cruce m-a apărat/De duhul cel necurat/Dumnezeu e tot cu mine/În toate sfintele zile/Trei surori a lui Lazăr/Una Mălina,/Alta Mădălina,/Una dalba Rusalina,/Dimineața s-au sculat,/Şi pe câmp s-au

[36] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p.161.

[37] Culegeri de teren în localitățile Ciocănești (jud. Călăraş), Tazlău (jud. Neamț), Palanca (jud. Bacău), culegător Elena Maxim.

[38] Nicolae Dunăre, *op. cit.*, p. 161.

[39] Elena Maxim, *Albina şi simbolul luminii*...

[40] Artur Gorovei, *CredințI*..., p. 76.

[41] Simion Florea Marian, *Naşterea la români, studiu etnografic*, Bucureşti, Lito-Tipografia „Carol Göbl", 1892, p. 185.

https://biblioteca-digitala.ro

luat,/Pe câmpul Salimului/Şi-a Ierusalimului,/Şi după ce s-au luat,/Acolo c-au cântat/Nouă Floricele/Dară ele Floricele/N-au găsit,/Ci-au găsit/O mică albiniţă/Şi din albiniţă/S-a făcut ceruţă/Şi din ceruţă/S-a făcut o luminiţă/Luminiţa s-a aprins/ Raiul s-a deschis,/Dumnezeu a învins/Pe noi ne-a cuprins,/Şi din gură-a zis:/ «Cine-a şti şi-a spune/Astă rugăciune/Tot la luna,/La săptămâna,/Sufleţelul şi l-a scoate/Din câte rele din toate:/Din negură,/Din păcură,/Din broaşte cât vacile,/Păienjeni cât casele,/Din năpârci cât fagii,/Şi din şerpi cât brazii»"[42].

În acest ultim exemplu se accentuează că îngerul bun îndrumă omul până la moarte să facă fapte plăcute lui Dumnezeu. Se menţionează rolul tămâii, al rugăciunii, al Sfintei Cruci şi al albinei care dă ceară şi deci *Lumina.* Ceara ajută sufletul nemuritor să pătrundă în rai, învingând forţele oculte care-l împiedică. Aşadar, se consideră că începând cu botezul omul se pregăteşte pentru viaţa de apoi.

Focul simbolizează purificarea, victoria binelui, cremaţiunea care aduce naşterea noului. Despre *focul viu* şi plurisemnificaţiile lui s-a mai scris; în acest context vom analiza cum este folosit acesta şi pentru albine. Mai întâi se freacă două lemne de brad (cu multiplele semnificaţii ale acestui arbore) până se aprind şi se realizează, astfel, *focul viu*[43]. Stupul – fiecare în parte – este trecut peste acest foc şi apoi aşezat la locul de vărat. Acţiunea focului viu creează condiţii optime de locuire a stupului, adică a familiei de albine proaspăt „înviate" din „moartea" iernii. În credinţele populare focul şi apa, două elemente primordiale, participă la crearea unui câmp bioenergetic favorabil dezvoltării, înmulţirii, bunei convieţuiri. Aceste elemente au puterea de a asigura unirea familiei[44], deci şi a familiei albinelor. Apelarea la puterile benefice ale elementelor în discuţie are menirea să creeze armonie în stup, să procreeze noul roi, să aducă belşug la cules etc.

Intenţia noastră a fost aceea de a atrage atenţia asupra locului albinei în credinţele populare legate de unele momente calendaristice sau din desfăşurarea vieţii săteanului.

L'abeille et la thérapie spirituelle traditionnelle

(Résumé)

L'abeille, la cire et le miel, en tant que sacrés prennent part à de nombreux moments importants pour l'homme et pour sa vie, et aussi à d'innombrables fêtes réligieuses.

L'auteur souligne la participation des abeilles à ces moments.

[42] Artur Gorovei, *Datinile noastre la naştere,* Bucureşti, Editura Minerva, 1909, Colecţia „Minerva", nr. 33, p. 48-50.

[43] Simion Florea Marian, *Insectele...*, p. 149; Gh. F. Ciauşanu, *op. cit.*, p. 61.

[44] Gh. F. Ciauşanu, *op. cit.*, p. 64.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

AGRICULTURA TRADIȚIONALĂ ÎN ESTUL CÂMPIEI ROMÂNE LA SFÂRȘITUL SEC. AL XIX-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SEC. AL XX-LEA (II)

GEORGETA MORARU

Lucrarea continuă investigarea științifică a modului de practicare a agriculturii tradiționale în gospodăriile țărănești din estul Câmpiei Române la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea[1], abordând alte aspecte care compun acest complex domeniu de activitate, încadrat în categoria *basic needs*, de satisfacere a nevoilor fundamentale ce asigură desfășurarea normală a vieții cotidiene.

Tehnica agricolă necesită o analiză amănunțită pentru a preciza specificul zonal. După cum subliniam în articolul anterior, efectuarea muncilor agricole din estul Câmpiei Române o cunoaștem, în linii generale, din lucrările apărute în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, datorate unor agronomi care au militat pentru dezvoltarea agriculturii românești pe baze noi, moderne. Conform acestora, în estul Câmpiei Române agricultura încă se mai făcea după „datina veche", în exclusivitate pe micile proprietăți țărănești și în mare măsură chiar pe moșiile boierești. Pentru o mai corectă cunoaștere a realităților locale, în articolul de față, studiul calendarului muncilor agricole tradiționale din acestă regiune îl vom realiza folosindu-ne cu precădere de informațiile etnografice de teren.

În privința utilizării pământului în scopuri agricole[2], până la 1864, clăcașii au fost practic liberi să are, să cosească și să țină vite pe moșia boierească, în schimbul obligațiilor stabilite. Deși acest sistem fusese abrogat de Regulamentul Organic, în fapt, el a continuat să se practice până spre sfârșitul sec. al XIX-lea, pe moșiile

[1] Georgeta Moraru, *Agricultura tradițională în estul Câmpiei Române la sfârșitul sec. al XIX-lea și la începutul sec. al XX-lea, (I)*, în „Anuar IEF.", serie nouă, tom. 7, 1996, București, p. 83-109. Întreaga lucrare a făcut parte dintr-un volum redactat de un colectiv interdisciplinar în cadrul Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române din București, având ca temă centrală studiul comparativ al agriculturii din sud-estul Europei. Diferite materiale din acest studiu au făcut obiectul unor comunicări științifice, ca, de exemplu, Georgeta Moraru, *Agricultura în zona Brăilei la sfârșitul sec. al XIX-lea și la începutul sec. al XX-lea*, comunicare la a V-a ediție a sesiunii de comunicări „Ialomița", 1978, Slobozia; idem, *Inventarul agricol țărănesc din nord-estul Câmpiei Române la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea*, comunicare la a VI-a ediție a sesiunii de comunicări „Ialomița", 1979, Slobozia.

[2] Georgeta Moraru, *Tehnici de lucrare a pământului în estul Câmpiei Române*, comunicare la a VII-a sesiune științifică a Muzeului Județean Ialomița, 1980, Slobozia.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, București, p. 83–104

https://biblioteca-digitala.ro

boiereşti care aveau nevoie de braţe de muncă, fiind relatat de informatorii bătrâni[3]. Întinderea mare a pământului nedesţelenit şi insuficienţa pământului primit prin împroprietărire au făcut posibilă perpetuarea acestui sistem. Cum se desfăşura măsurătoarea pământului în prima jumătate a sec. al XIX-lea ne-o relatează Ilie Corfus, pe baza documentelor istorice. Măsurătoarea pământului o făceau ţăranii „cu pasul în lat, începând de la 5, 10, 15 şi 20 de paşi până unde puteau ara, iar în lung mergeau cu brazda, o bătaie de puşcă de la un capăt de arătură la celălalt. Acest sistem de măsurătoare îl practicau ţăranii numai pentru a şti câtă arătură să facă pentru cantitatea de sămânţă pe care o aveau de semănat. După socoteala lor, în arătură de 20 de paşi intra o chilă de sămânţă de grâu"[4].

1. Dintre muncile agricole efectuate în vederea pregătirii pământului pentru semănat, *aratul* reprezenta lucrarea cea mai importantă, grea şi obositoare, datorită efortului ce trebuia depus. Mai cu seamă *desţelenirea,* scoaterea pirului, se făcea cu plugul tras de şase perechi de boi. De regulă, fiecare pereche de boi era mânată de un plugar. Şi cum nu toţi aveau plug şi vite suficiente, obişnuiau să se întovărăşească câte doi, trei, la un plug. În răspunsurile la chestionarul juridic al lui B.P. Hasdeu sunt menţionate două feluri de întovărăşiri: una de ajutor reciproc, cea mai răspândită, şi alta de plată în produse, după înţelegere.

Spargerea ţelinei necesita o preparare deosebită, pământul nu se semăna imediat. În primul an se spărgea ogorul toamna, se lăsa să se geruiască şi să putrezească resturile până primăvara, când se ara din nou şi se semăna de obicei cu mei; grâul se semăna în anul următor[5]. Primăvara, aratul începea la dată fixă, la „Măcinici" (9 martie, stil vechi), dacă condiţiile climaterice, topirea zăpezilor şi zvântarea terenurilor permiteau efectuarea arăturii. Excepţional, se putea amâna începutul aratului până la „Blagoviştenie" (25 martie). Obiceiul general era ca întâi să se rupă un „măcinic" de coarnele plugului, înaintea începerii aratului, pe care să-l mănânce bărbaţii, căci femeile nu mergeau la câmp; obiceiul, cu substrat străvechi, avea menirea să asigure fertilitatea pământului. În părţile sudice ale acestei regiuni, în Ialomiţa, aratul începea mai devreme, la 1 martie, de aceea obiceiul ruperii măcinicului nu este consemnat decât în cazul întârzierii aratului până la 9 martie. La Ruşeţu era obiceiul de a arunca o perie înaintea plugului, ca să iasă cerealele „dese ca peria" [6]. La Gropeni se băgau sub brazdă noduri de la legatul „gurii" la războiul de ţesut, „ca să se facă bine recolta".

Primul arat se făcea în vederea semănării păioaselor: orzul, ghirca, ovăzul. Pentru porumb şi apoi pentru mei, aratul se efectua după cinci aprilie, când

[3] Gheorghe Gh. Cristea, 77 ani, Gradiştea, jud. Brăila; culegere 21 iunie 1977.

[4] Ilie Corfus, *Agricultura Ţării Româneşti în prima jumătate a sec. al XIX-lea,* Bucureşti, Ed. Academiei, 1969, p. 147-148.

[5] Dobrilă R. Ştefan, 82 ani, Viziru, jud. Brăila; Arhiva I.E.F., F.T. nr. 2804, culegere din 27 august 1973.

[6] Neculai Turculeţ, 91 ani, Ruşeţu, jud. Buzău.

https://biblioteca-digitala.ro

înfloreau „mărăcinii", continuând pe alocuri până în mai. În general, pe loturile lor, țăranii făceau *ogor de primăvară*. În estul Câmpiei Române, operațiunea de preparare a terenului agricol în vederea însămânțării se numește *ogor*. *Ogorul de vară* sau *dezmiriștitul* terenurilor de pe care s-au recoltat păioasele nu a fost practicat de țărani decât pe moșiile boierilor[7]; ei foloseau miriștile ca pășune de vară. Târziu, după 1924-1926, încep să dezmiriștească pe loturile țărănești. Tot vara se arau și pârloagele. „Ogorul se făcea după clăi, în august, de prin 1925. Îl întorceam în octombrie, când semănam. Părinții nu făceau ogor, arau numai primăvara. Vara pășteau animalele pe câmp, după recoltat"[8].

Țăranii cu stare și vite multe făceau *ogor de toamnă*, pentru semănat grâul și secara, mai cu seamă în octombrie, după ce adunau porumbul (Gradiștea, Vișani, Zăvoaia, Însurăței, Bordei Verde). Această practică se constată la categoria țăranilor mai înstăriți, căci, după cum vom vedea, majoritatea țăranilor, deși semănau toamna, nu arau. În estul Câmpiei Române s-a păstrat până târziu practica semănatului grâului și secarei în „porumbiște", toamna, după culesul porumbului, suprimând operațiunea aratului de toamnă. La Săgeata, „cei mai mulți nu făceu ogor, băgau vitele pe câmp și bătea locul; mai bine ieșea locul bătut cu vitele decât arat; îl bătea până dădea zăpada"[9]. Arătura de toamnă în vederea semănatului în primăvară era o practică generală la boieri. Țăranii o efectuau doar atunci când desțeleneau ogoarele (Gropeni, Viziru, Movila Miresei). La Rușețu se făceau ogoare de toamnă pe locurile unde se cultiva cânepa.

Adâncimea arăturii la țărani varia între 8 și 13 cm, în funcție de calitatea terenului, numărul vitelor și tipul de plug. Limitele arăturii în suprafață erau de 4 cm și în adâncime de 15 cm[10].

Referitor la modalitățile practice de arat cu plugul, în estul Câmpiei Române constatăm (fig. 1): 1. *Aratul împrejur* sau *roată*, începând de la marginea locului spre mijloc, cu plugul scos din brazdă la capătul locului; la mijloc rămânea un *răzor*; 2. *Aratul la cormană*, începând de la mijloc, prin distrugerea răzorului, încheindu-se în margine. Până la începutul sec. al XX-lea, aratul la cormană se utiliza rar de țărani, fiind folosit îndeosebi de cei cu vite multe; el necesita și un tip de plug bun și sigur. Cele două modalități de arat, generale pe întreg cuprinsul câmpiei, ca de altfel în majoritatea zonelor de șes ale României, se alternau pentru îndepărtarea răzoarelor, asigurânu-se nivelarea terenului și o bună scurgere a apei; 3. După cum indică informatorii și după unele practici constatate în Balta Brăilei, *aratul roată*, fără a se scoate plugul din brazdă la capătul locului, reprezintă cel mai

[7] Ion I. Tilihoi, 84 ani, Zăvoaia, jud. Brăila: „La boier aram și în porumbiște și în miriște. Ogorul pentru grâu îl făceam vara, toamna mai aram o dată și semănam. Noi nu puneam grâu, numai boierul".

[8] Ion V. Dinu, 77 ani, Miloșești, jud. Ialomița.

[9] Țițeică Drăgan, 90 ani, Săgeata, jud. Buzău.

[10] G.Bontea, *Influența condițiilor naturale de producție asupra sistemelor economice în agricultura din stepele românești*, București, Imprimeria Națională, 1931, p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro

vechi sistem de arat din zonă; 4. Foarte rar, se identifică în zona dunăreană brăileană, atât pe câmpie, cât şi pe terasa Dunării, un tip de arătură executat în lungul brazdei, în ambele sensuri, dus şi întors, tip dispărut de la sfârşitul sec. al XIX-lea. El e specific unui tip de plug simplu, fără cormană, care se atestă că ar fi fost utilizat în zonă.

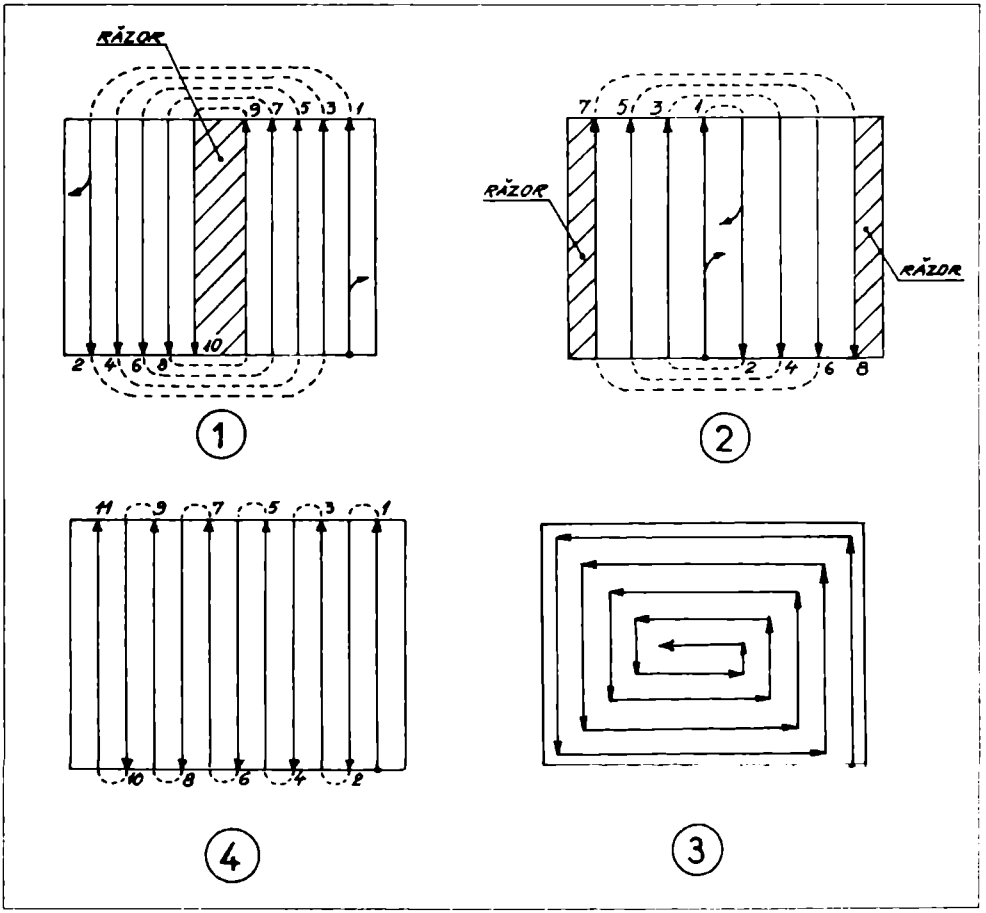


Fig. 1 – *Arătura*: 1. arătura împrejur; 2. arătura la cormană; 3. arătura roată; 4. arătura cu plug fără cormană.

Aratul grindurilor Bălţii Brăilei. În lunca Dunării şi mai cu seamă în Balta Brăilei se arau locurile înalte, grindurile, care prin poziţia lor erau ferite de inundaţii. În prealabil, se scotea cătina cu hârleţul şi cu târnăcopul, pentru a se degaja terenul. Se făceau mici *ţarini*, înconjurate cu şanţuri adânci de circa 1,50 m. Pământul se aşeza pe marginea interioară a şanţului, pe el ridicându-se o *închisoare*

https://biblioteca-digitala.ro

din nuiele de salcie împletite, ca să apere recoltele de stricăciunile animalelor și de eventuale inundații. Țarinile mari se arau cu plugul, cele mici se săpau. Arătura „roată", continuă, era cea mai răspândită în Balta Brăilei. La Mărașu și în alte sate de pe malul bălții acest sistem reprezenta singura modalitate de a cultiva porumb, mei, legume și zarzavaturi, pepeni. În anii în care inundațiile erau foarte mari, iar apele se retrăgeau târziu, se cultiva meiul, care avea o perioadă scurtă de coacere. Când apele se retrăgeau greu, locul rămânea fâneață[11].

În țarinile mai îndepărtate, ale țăranilor din satele de pe terasa Dunării, se construiau colibe de stuf unde stăteau cei ce cultivau grindurile bălții, creșteau animale lăsate să pască liber în baltă. Pe lângă ele se țineau vara și stupii de albine. O parte din aceste țarini reprezentau dubluri economice ale gospodăriilor din satele de pe terasa Dunării, gospodăria de la târla din baltă, cum erau cele de la Stăncuța și Gropeni[12].

Câteva astfel de țarini am mai putut vedea în 1975 la Nedeicu, sat dezafectat din cauza inundațiilor Dunării. La Mărașu, deși îndiguirea bălții a modificat total sistemul de muncă, și astăzi se mai fac țarini pentru viile localnicilor.

2. *Grăpatul* constituia operațiunea auxiliară imediat următoare aratului. Condițiile climaterice specifice stepei, cu evaporări rapide de apă, au impus executarea grăpatului în aceeași zi cu aratul și semănatul. De obicei, fiecare țăran își confecționa câte o grapă de mărăcini, dat fiind că trebuia să o aibă la îndemână imediat după arat.

3. *Mijloace de fertilizare a terenurilor agricole*[13]. După cum afirmam mai înainte, în condițiile existenței unui surplus de teren agricol, principalul procedeu de fertilizat pământul, în sec. al XIX-lea, a fost *pârloaga*, odihna terenului agricol timp de unul până la trei ani. La sfârșitul sec. al XIX-lea, prin împroprietăririle în cuprinsul câmpiei, s-a ajuns ca pârloaga să nu mai fie practicată decât pe moșiile care dispuneau de mult teren, țăranii valorificându-și la maximum posibilitățile propriilor terenuri.

Condițiile climaterice specifice regiunii erau puțin favorabile întrebuințării bălegarului de grajd, foarte prețios, aici folosit în special drept combustibil, *tizic*. Bălegarul de grajd era întrebuințat parțial, pe unele locuri din apropierea satului, în grădini sau la cânepiști. Exista pericolul ca în caz de secetă, terenul îngrășat cu bălegar să ardă și să nu mai crească nimic.

[11] Ioana Ghiban, 72 ani, Mărașu, jud. Brăila: „Luam de la boier câte un pogon; căutam locuri mai înalte, le curățam și le făceam țarină, de jur împrejur. Pământul scos din șanț venea ca un gard pe marginea șanțului și deasupra puneam nuiele Făceam asta mai ales la țarinile care erau cu capu în sat, ca să nu intre vitele. Împrejmuiam tot locul. Făceam țarină cu porumb. Când venea apa și seca târziu puneam mei că se făcea repede, în două luni".

[12] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Gropeni*, în volumul *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, I, Brăila, 1975, p.34.

[13] Georgeta Moraru, *Tehnici tradiționale de fertilizare a pământului în România*, comunicare la Al IX-lea Simpozion Național de Istorie și Retrologie Agrară a României, 1986, Tulcea.

https://biblioteca-digitala.ro

Fertilizarea terenurilor prin păşunatul oilor pe mirişte sau pe porumbişte s-a generalizat în sec. al XX-lea, la Ianca, Nazâru, Golăşei, Berteşti, Viziru, Însurăţei, Plopu, Ograda, Giurgeni, Amara, Balta Albă, Vişani etc.[14]. Se mai practica şi arderea miriştilor, a bălăriilor, ciurlanilor, îndeosebi în sudul regiunii: Miloşeşti, Ciochina etc.

Cea mai generală metodă de fertilizare pe cale naturală era asolamentul; îndeosebi *asolamentul bienal* a cunoscut o aplicare deosebită. Pe aceeaşi bucată de pământ se alternau anual, după o practică bine precizată, cultura anumitor cereale. Un an se ara în mirişte pentru a se semăna porumb, iar în al doilea an se semănau păioase în porumbişte. După 1920, s-a practicat şi *asolamentul trienal*, dar în proporţii reduse, rotind pe acelaşi teren: orz, porumb, părâncă[15]. La Gropeni se făcea o rotaţie parţială, combinată cu îngrăşatul terenului; de exemplu, o parcelă de patru pogoane se împărţea: trei pogoane cu porumb şi un pogon cu culturi combinate: orz, ovăz, rapiţă, mei, dughie. Parcela mare se gunoia, iar pe parcela mică se alternau culturile. De regulă, culturi combinate nu se obişnuiau decât pe parcelele cu porumb: fasole, bostani, pepeni. În capul locului se rezerva un loc pentru cânepă, îngrăşat cu gunoi de grajd[16].

4. *Semănatul.* În ultimele decenii ale sec. al XIX-lea şi la începutul sec. al XX-lea, în estul Câmpiei Române se constată o gamă variată de moduri de semănat[17], dintre care unele amintesc practici arhaice:

a) *Sămulastra* sau *sămulasla,* practică generală ce se constată pe întreg cuprinsul câmpiei. Prin sămulastră se înţelege recoltarea unor culturi de păioase: orz, mei, secară, grâu, crescute spontan din sămânţa scuturată în anul anterior, din cauza intemperiilor sau a coacerii excesive. Este o practică străveche, care asigura recoltele în anii cu calamităţi naturale sau cu război, când culturile erau compromise. Aşa cum indică documentele istorice, în secolele trecute, producţia agricolă spontană din scuturătură încă mai avea o pondere însemnată[18]. În epoca cercetată de noi, cel mai adesea aceste recolte spontane erau păscute de vite, deşi se constată şi cazuri de recoltare în urma unor calamităţi

b) *Semănat fără arat:*

b1 – *Semănatul în lunca nearată,* practicat primăvara atât în lunca Dunării şi în Balta Brăilei după retragerea apelor şi zvântarea terenurilor, cel mai adesea în grădinării, cât şi în lunca Ialomiţei, la însămânţatul păioaselor. „În luncă, unde era

[14] G. Bontea, *op. cit.*, p. 140-141, tabela XXII.

[15] Pruş Gr. Marin, 78 ani, Viziru, jud. Brăila.

[16] Georgeta Moraru, *Din experienţa agrară tradiţională românească – modul de dispunere a culturilor agricole,* comunicare la Al VII-lea Simpozion Naţional de Istorie şi Retrologie Agrară a României, 1982, Suceava.

[17] Georgeta Moraru, *Practici de semănat tradiţionale la începutul secolului al XX-lea,* comunicare la ediţia a XV-a a simpozionului Sesiunea Muzeului Agriculturii, 1988, Slobozia.

[18] H. H. Stahl, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti,* vol. I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro

luncă care se răbunea iarna, nu mai era nevoie de arătură, semănau grâu, orz. Apoi grăpam și boroneam" (Ciochina)[19].

b2 – *Întârânatul grâului și secarei,* toamna, pe locurile de pe care s-a adunat porumbul, fără să se are. Se semăna cu mâna, apoi cu sapa se efectua uneori o „prașilă oarbă" care astupa sămânța. În unele sate se grăpa sau se boronea.

c) *Semănatul înaintea arăturii,* semănatul „sub brazdă" sau „pă dedesupt", atât pentru păioase, cât și pentru porumb, a fost general practicat în toată câmpia, impus de climatul secetos în care apa se evapora repede. Întâi se semăna și apoi se ara, indiferent de anotimp. „Primăvara aram în mirişte pentru orz, ovăz, porumb, mei, parâncă. Întâi semănam, pe urmă aram, în urmă sămânța se băga sub brazdă, făceam semănat pă dedesupt. Când era pământul prea bolovănos mai semănam și pe deasupra și dam cu grapa" (Ariciu)[20].

d) *Semănatul după arat,* „deasupra brazdei". Deși era cunoscut în toate satele regiunii, la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea era practicat puțin de țărani pe loturile lor; după 1920, semănatul după arat devine preponderent în câmpie.

e) *Semănatul pe brazdă,* mai nou, apărut după 1900, la însămânțat porumbul; lucrau două persoane, unul mergea înainte și semăna porumb pe rânduri și celălalt venea în urma lui, arând. S-au făcut și unele modificări pentru a ușura munca, pe butucul roții din brazdă atașându-se o cutie specială pentru boabele de semănat. După 1920, au apărut și *mărcătoare* pentru semănat porumbul.

În estul Câmpiei Române era generalizat *semănatul cu mâna,* prin împrăștierea boabelor de grâu, mei, orz, ovăz, porumb etc., sămânța ținându-se într-o *semănătoare* din cânepă sau in, anume țesută, legată după gât sau prinsă ca un șorț, *poală.*

Semănatul de pe cal, „de-a călare", specific interiorului câmpiei, cu teren întins nelucrat, se mai practica sporadic, în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea, la Gradiștea, Bordei Verde, Stăncuța.

Semănatul cu călcâiul se făcea în brazda proaspăt arată pentru fasole, pepeni, bostani.

Semănatul cu bățul, cu „țărușul", pentru porumb, este consemnat la Hagieni și Săgeata.

5. *Procedee de întreținere a culturilor agricole.* Erau foarte simple și uneori la unele culturi puteau lipsi. Astfel, *plivitul* cerealelor păioase se făcea mai cu seamă la grâu, îndepărtând buruienile: pălămida, neghina, rapița etc. Se efectua prin simplă smulgere sau prin tăiere cu *oticul.*

La porumb se executau două *prașile,* cel mai adesea cu sapa. În unele sate, în acest scop, la a doua prașilă se întrebuința rariță. Prima prașilă se făcea cu sapa la trei patru săptămâni după semănat. A doua prașilă se efectua după alte două, trei săptămâni. Prășea întreaga familie, inclusiv copiii mari. Pentru prășit se făceau clăci

[19] Nicolae Țuțuianu, 78 ani, Ciochina, jud. Ialomița, culegere Ofelia Văduva, iulie 1976.
[20] Ion P. Cioc, 75 ani, Ariciu, jud. Brăila.

https://biblioteca-digitala.ro

în zilele săptămânii sau în zilele de sărbătoare. Claca ținea până în prânz, participanții primind mâncare și băutură; obligația era de ajutor reciproc.

Se practicau și unele *acțiuni de apărare a recoltelor de dăunători*. I. Bogoiu amintește la Gropeni de un intersant sistem de apărare a recoltelor împotriva gândacilor; o funie înmuiată în zeamă de usturoi era trasă pe deasupra holdei, gândacii erau scuturați, iar spicele prindeau mirosul de usturoi care îndepărta gândacii[21].

6. *Recoltarea*. În privința recoltării, metoda arhaică a *smulgerii* cerealelor din rădăcini, prima formă de recoltare practicată de om, se constată în caz de calamități naturale. De exemplu, recoltele bătute de piatră se smulgeau pentru a asigura sămânța în anul următor, dacă nu se lăsau de sămulastră. Se smulgeau cereale și pentru a se face *legături* de snopi. În general, în estul Câmpiei Române, operațiunea de recoltat cereale se numește *secerat*, chiar și în cazul în care, în această acțiune se întrebuințează coasa, dat fiind că până la sfârșitul sec. al XIX-lea, pe alocuri până la primul război mondial, unealta de recoltat caracteristică a fost secera.

Seceratul începea la sfârșitul lunii iunie, după *Drăgaică;* mai întâi se recolta grâul, apoi secara, orzul și meiul. Când recoltele de orz erau prea coapte, se secera noaptea pentru ca să nu se scuture boabele. La secerat participau toți membrii familiei: bărbați, femei, flăcăi, fete mari, neexistând o reglemenatre anume în munca propriu-zisă. Și la seceră se făceau întovărășiri în muncă sub forma ajutorului reciproc.

Din ce se tăia, se adunau *mănunchi* sau *mărunchi* și se făceau *snopi*. Mănunchii puteau fi mai mari sau mai mici, în funcție de calitatea recoltei. Astfel, când „bucatele" erau bune, un snop se putea face dintr-un mănunchi; când erau proaste, un snop se făcea din două, trei mănunchiuri. La Viziru, mănunchiurile erau mici, cât cuprindea mâna, și se făceau mai întâi *brățișoare*. Din două brățișoare se făcea un snop. Snopii se legau cu *legături* din aceeași cereală, smulse noaptea pe rouă, ca paiul să fie umed. Dacă erau prea uscate, se turna apă pe ele; se țineau sub așternuturi sau sub snopi ca să nu se usuce.

Snopii se lăsau pe câmp până se uscau, așezați în picioare, apoi se clădeau în *jumătăți* și *căi*. O claie se făcea din două jumătăți. Privitor la clăditul jumătăților, la Vulturu, în jud. Vrancea, sat așezat pe vechea graniță dintre Moldova și Țara Românească, ni s-a explicat că *jumătatea moldovenească* se făcea din 13 snopi, iar *jumătatea muntenească* din 17 snopi, practică pe care am constatat-o în zona cercetată. Astfel, în multe sate, de regulă sate vechi: Siliștea, Valea Cânepii, Gropeni, Gradiștea, Rușețu, Satnoieni, Ciochina, Hagieni etc., jumătatea se clădea din 16 snopi, plus un *vârf* sau *măgar*. În alte sate: Vâlcelele, Ariciu, Vișani, Jirlău, Cuza-Vodă, Zăvoaia, Însurăței etc., jumătatea era mai mare, din 21 de snopi, probabil din nevoia de a cuprinde o cantitate mai mare de cereale. Snopii se așezau cu spicele înăuntru, pe trei părți sau *în cruce* sau *în patru muchii*. La Gropeni și pe Ialomița, *crucea de jos* se făcea dintr-o *talpă* sau *călcâi* din trei snopi fiecare, restul

[21] Ioan Bogoiu, *Schiță monografică a comunei Gropeni*, în „Analele Brăilei", III, nr. 3-4, 1931.

https://biblioteca-digitala.ro

clădindu-se deasupra, de o parte și de alta a tălpii. Snopul din vârf era așezat culcat cu spicul în crivăț, în așa fel încât să se poata scurge apa de ploaie.

Orzul mic se aduna *porcoaie* nelegate, iar deasupra se așeza un snop sau pământ ca să nu îl împrăștie vântul.

Snopii uscați se transportau cu carul în sat și se așezau în oborul curții într-o *șiră*. În șiră, snopii se așezau cu spicul înăuntru; partea din mijloc se chema *inimă*, iar vârful șirei, *coamă*. Cocenii de porumb se așezau *cluci* sau *glugi*.

7. *Procedee de curățire a boabelor*. În estul Câmpiei Române, principala operațiune de curățat boabele de învelișul lor păios se numește *treierat*. Treieratul se efectua în mod curent în satele zonei într-un loc special amenajat, *arie*, cu ajutorul animalelor, de regulă cu caii. Aria se făcea în *oborul* gospodăriilor din sat. Locul de treierat de pe moșia boierului se chema *arman* (Unirea). Tot arman i se spunea mai târziu, în unele sate, și locului din marginea satului unde se aducea batoza pentru treierat; în alte sate i se spunea *arioi*. În privința armanului, termenul datează în zonă probabil din perioada stăpânirii turcești a raialei Brăila și s-a păstrat până la începutul sec. al XX-lea cu sensul inițial, loc de treierat cerealele proprietarului.

Aria avea formă rotundă, cu un diametru variabil până la 10-30 de metri, în funcție de cantitatea de cereale care trebuia curățată. În mijlocul ariei se bătea un par gros – *șteajăr*. Locul se *cioplea*, se curăța de iarbă și se mătura. Pentru întărirea pământului, aria se uda, se împrăștiau paie care erau călcate cu copitele cailor, până ce locul se nivela și se întărea. Pe arie se *năsădeau* snopii.

În estul Câmpiei Române se practica în mică măsură treieratul cu animale în spații închise, comparativ cu Dobrogea[22]. Așa cum arăta și T. Pamfile[23], aceste arii închise erau făcute în sec. al XIX-lea, în Moldova, de marii proprietari sau de sătenii fruntași, care aveau o cantitate mare de cereale pentru treierat. În Viziru, bătrânii relatau că în secolul trecut, când treierau la boieri, treierau într-o *închisoare* de lemn, în care se dădea drumul la 10-20 de cai, mânați cu bicele de pe gard. Din mediul sătesc, există o singură relatare, de la Săgeata, că la 1900 se treiera pe o arie înconjurată cu un *țarc* din nuiele de cătină împletite.

Snopii se năsădeau pe arie dezlegați, roată, în jurul steajărului, operațiunea începând din marginea ariei înspre par, când se treierau porcoaie de cereale, și de la par spre margine, când se treierau snopii. Snopii se așezau cu spicele în sus, excepție făcând orzul, așezat cu spicele în jos, ca boabele să rămână jos. Meiul sau orzul care fuseseră adunate porcoaie, se împrăștiau pe arie și se aranjau cu furca. Pe o arie se puteau năsădi o dată până la 150-200 de snopi. Întreaga cantitate de cereale de pe arie se mai numea și *vraf*.

Caii, potcoviți în prealabil, se legau de steajăr cu un *otgon* sau *funie* de cânepă. De regulă, se legau doi, trei cai; țăranii înstăriți, care aveau cantități mari de treierat și mai cu seamă boierii, legau mai mulți cai. La târgurile Drăgaicii, cum era

[22] Ion Vlăduțiu, *Sisteme de treierat în Dobrogea*, în „Atlasul Etnografic al României", nr. 4, 1978.
[23] Tudor Pamfile, *Agricultura la români*. Studiu etnografic, București, 1913, p. 202.

https://biblioteca-digitala.ro

marele târg de la Buzău sau târgul de la Şuteşti, precum şi la târgul de vite de la Brăila, se închiriau cai pentru treierat. Ţăranii săraci se ajutau între ei, împrumutându-şi caii, la fel ca la arat.

La gâtul cailor se prindeau *grivele* (fig. 2). Grivelele sunt, de fapt, nişte juguri mici de lemn, găurite la ambele capete, care se fixau pe gâtul calului cu o funie. Caii aveau grivelele legate între ele cu funii. Otgonul lung de la steajăr se prindea de prima grivea printr-un *şomoiog* sau *chiostec* de papură sau paie, într-un mod asemănător cu cel descris de T. Pamfile.

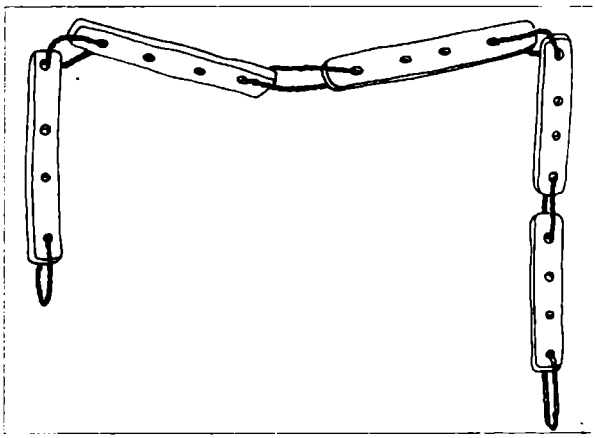


Fig. 2 – *Grivele pentru cai* (sat Gropeni).

Caii se învârteau pe arie până ce otgonul se strângea la par, apoi se dezlegau şi se prindeau în sens invers, desfăcându-l de pe steajăr. Printr-o rotire completă, în ambele sensuri, se calcula o *funie*; după trei, patru funii, caii se scoteau de pe arie, se întorceau paiele şi se aduna pleava. Operaţiunea se repeta încă de două, trei ori, până ce paiele mărunţite erau scoase afară, iar boabele rămâneau pe arie. Boabele de orz care aveau ţepi se *grohoiau* pe arie cu lopata de mai multe ori. Boabele curăţate erau adunate cu împingătoarea la steajăr, pentru a fi apoi vânturate.

Pentru mărirea randamentului, se ataşau cailor anexe de felul *pietroiului de treierat*. Se mai obişnuia şi *treieratul cu căruţa*, se lua coşul de la căruţă şi cu roţile se sfărâmau spicele. Se mai puteau folosi şi *roţile plugului*.

În estul Câmpiei Române se constată şi practicarea unor procedee arhaice de curăţire manuală a boabelor, în cazul unor cantităţi mici. Unul din procedee era *curăţirea manuală simplă*, prin frecarea spicelor rămase de la treierat. Generalizată era curăţirea manuală a ştiuleţilor de porumb. O altă practică era *bătutul* cu bătul sau cu ciomagul a unor cantităţi mai mici, unul sau câţiva snopi. Se băteau cu bătul, pe un aşternut sau pe un *polog*, la Gropeni, Unirea, Valea Cânepii, Vâlcelele, Însurăţei, Ruşeţu, Miloşeşti etc. Se practică până în zilele noastre la curăţat fasolea. La Lişcoteanca, bătrânii descriau curăţirea orzului astfel: „Îl băteam cu bătul şi îl jucam în albie cu picioarele, ca să-i scoatem ţeapa”[24].

Şi porumbul se curăţa bătut cu bătul în sac sau în cuşca de bătut. Sporadic, se constată folosirea îmblaciului în această operaţiune, de persoane din afara zonei şi care au lăsat urme vagi în amintirea localnicilor.

[24] Ion Năstase, 84 ani, Lişcoteanca, com. Bordei Verde, jud. Brăila.

https://biblioteca-digitala.ro

8. *Vânturatul,* operațiunea de curățat boabele cerealiere, de pleavă și de alte impurități, se făcea, de regulă, pe arie, după terminarea treieratului, atunci când bătea vântul. Sistemul de vânturat era cel general practicat pe teritoriul României, aruncarea boabelor în vânt, cu lopata de lemn, de către bărbați. Femeile îndepărtau pleava cu *primiteaua.* În acest scop se mai folosea și *ciurul,* precum și *dârmonul.* Cantități mici se vânturau la vânt cu ajutorul unor mici recipiente de lemn (fig. 3).

Fig. 3 – *Vânturatul fasolei* (sat Bordei Verde).

9. *Depozitarea și păstrarea cerealelor.* Materialul etnografic de teren indică o situație asemănătoare în general întregii câmpii române[25]. La sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea se constată un sistem de *păstrare îndelungată* a boabelor și un sistem de *păstrare temporară* a unor cantități mici de cereale sau de făină.

[25] Georgeta Moraru, *Păstrarea produselor agricole în Dobrogea,* în „Atlasul Etnografic al României", nr. 4, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro

În privința păstrării îndelungate a seminței recoltei viitoare sau a unor cantități mai mari de cereale, în această regiune se foloseau gropile pentru păioase și porumbarele pentru porumb.

Gropile de bucate reprezintă cel mai vechi mijloc de păstrare a unor cantități mai mari de cereale, practicat pe teritoriul României din cele mai vechi timpuri. Aceste gropi sunt identificate în săpăturile arheologice, consemnate în relatările călătorilor străini, în documentele medievale etc. În regiunea cercetată de noi, documentele menționează gropile de bucate în numeroase și diverse ocazii. La începutul sec. al XIX-lea erau subiect de litigiu între țăranii localnici și păstorii ardeleni; primii se plângeau că mocanii le strică semănăturile, iar ceilalți că oile lor cad în gropile făcute pentru cereale[26]. În 1840, domnitorul Al. Ghica poruncea să fie sfătuiți sătenii „să-și clădească pătule și coșare și să nu-și mai conserve grânele prin gropi"[27].

La sfârșitul sec. al XIX-lea gropile de bucate se identifică în majoritatea satelor, excepție făcând acele sate unde stratul freatic nu permitea păstrarea cerealelor în gropi. Treptat, după 1920, numărul gropilor de bucate s-a redus, pentru ca după al doilea război mondial să le constatăm sporadic doar în câteva sate. La Gropeni se mai folosesc și astăzi, cimentuite pentru păstrat orzul și, cel mai adesea, boștina pentru țuică.

În gropi se depozitau: orzul, meiul și ovăzul; grâul se păstra mai rar, fiindcă „prindea miros de pamânt". De altfel, cantitățile mici de grâu nu necesitau păstrarea lor în gropi. Capacitatea acestor gropi varia în funcție de cantitatea de cereale. De regulă, se săpau în spatele casei, în obor, sau acolo unde pământul era mai tare. Tehnica de construcție era simplă (fig. 4), aveau profil de oală sau de pâlnie și se ardeau[28]. Dimensiunile variau, *gârliciul* fiind adânc de aproximativ 0,6–1 metru, iar groapa propriu-zisă până la trei metri adâncime. Deasupra se acoperea cu lemne, paie, pământ. Pentru scurgerea apei se săpa un mic șanț de jur împrejurul gropii. Se puteau face și răsuflători, în gura gârliciului, fixându-se o roată de car acoperită; se lăsa răsuflătoarea prin butucul roții. Gropile se *pârleau* în fiecare an, când trebuia să se depoziteze noua recoltă. Când gropile se surpau, erau umplute cu gunoaie, fiind folosite ca gropi menajere.

Gropile pentru cartofi sunt mai noi, de regulă, după 1920. Înainte de primul război mondial, cartofii se cultivau în cantități foarte mici, mai cu seamă varietăți de vară. Pentru iarnă, obișnuiau să cumpere cartofi de la grădinarii bulgari sau de la oamenii de la munte care își vindeau marfa prin sate. Cartofii se depozitau în pământ în gropi adânci până la un metru, rotunde sau drepte, săpate în funcție de cantitatea ce trebuia adăpostită. Prea puține se pârleau. Pe fundul lor se așternea un strat de paie, iar deasupra se acopereau cu pământ.

[26] I. Vîrtosu, *Din aspectele Brăilei în prima jumătate a sec. al XIX-lea,* în „Analele Brăilei", nr. 2-3, 1929, p. 49-53; V. A. Stoenescu, *op. cit.*, p. 19.

[27] I. Vîrtosu, *op. cit.*, p. 49.

[28] Anghel Șerb, 82 ani, Gropeni, jud. Brăila.

https://biblioteca-digitala.ro

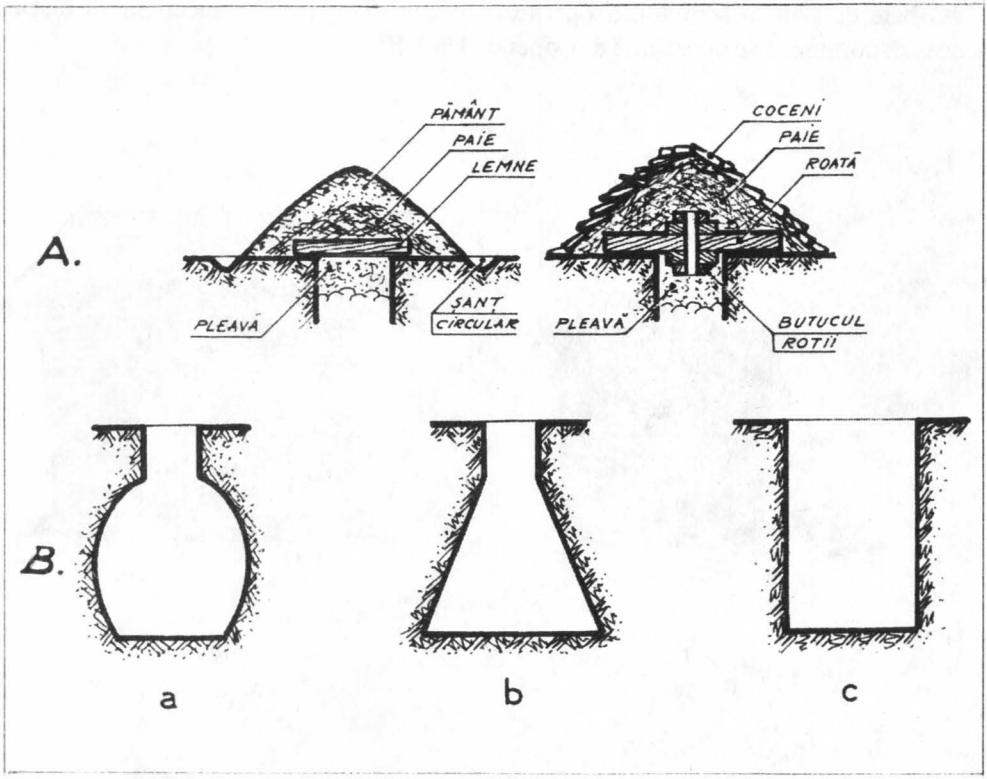


Fig. 4 – *Gropi de bucate*: A. Moduri de acoperire a gropilor de bucate; B. Profil de gropi: a) oală; b) pâlnie; c) groapă de cartofi.

Porumbarul reprezintă construcția anexă folosită la depozitat porumbul, caracteristică acestei regiuni. În Câmpia Siretului Inferior i se spune și *leasă*. În sec. al XIX-lea, când porumbul se cultiva în cantități mici, porumbarele erau rare. Ca tip de construcție, în jumătatea nordică a zonei era răspândit un porumbar de nuiele, de formă rotundă, acoperit cu coceni, stuf sau papură, la Vâlcelele, Vișani, Jirlău, Movila Miresii, Gropeni. La Mărașu au dispărut după primul război mondial, iar la Corbu Vechi ultimele exemplare le-am mai depistat în 1964. La începutul sec. al XX-lea constatăm răspândirea în întreaga regiune a porumbarelor de formă ovală, elipsoidală, tip identificat în toată Câmpia Română, precum și în alte zone ale României[29]. Porumbarul se confecționa din nuiele împletite, acoperit cu coceni, stuf sau papură, plasat în oborul gospodăriei, de regulă pe latura sudică, separat și cât mai departe de alte construcții anexe. Cei săraci își ridicau porumbare mai simple,

[29] Vezi *Arta populară românească*, cap. *Arhitectura*, București, Ed. Academiei, 1969, p. 162-165.

https://biblioteca-digitala.ro

din beţe de floarea soarelui, acoperite cu coceni. După 1920, încep să se răspândească porumbarele construite din şipci de lemn (fig. 5).

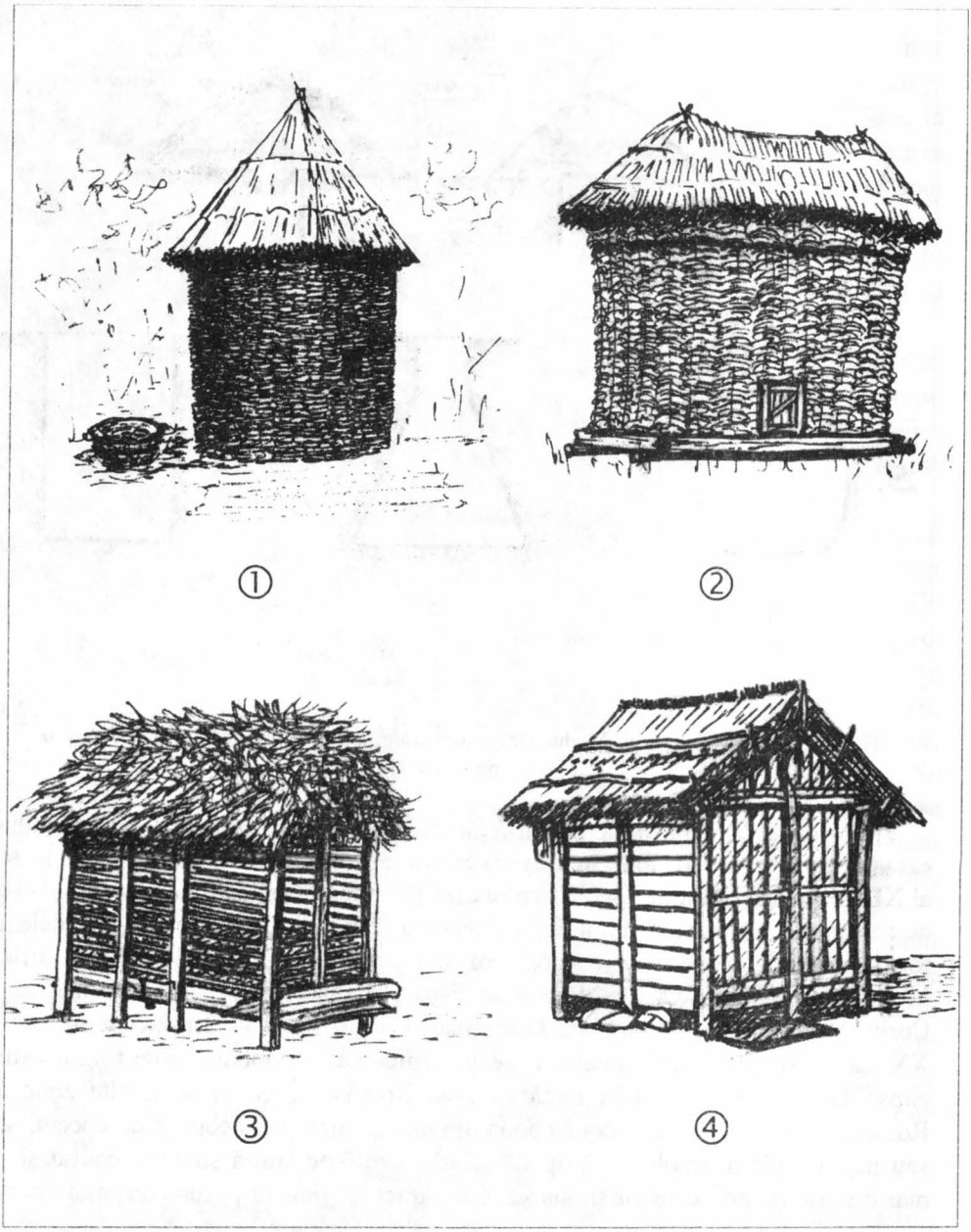


Fig. 5 – *Porumbar*. 1. leasă din nuiele (Corbu Vechi); 2. porumbar din nuiele (Gropeni); 3. porumbar din beţe de floarea soarelui (Unirea); 4. porumbar din şipci (Stanca).

https://biblioteca-digitala.ro

Construcții anexe mai trainice, de felul *magaziilor* de lemn, apar mai târziu, după 1929, cumpărate gata confecționate, de la lemnarii din zonele muntoase. Tot în această perioadă apare și *plevarul* (fig. 6) pentru păstrat paiele mărunțite și pleava pentru hrana animalelor, identificat în unele sate de pe Călmățui. Acesta se făcea mai cu seamă din bețe de floarea soarelui, acoperit cu coceni.

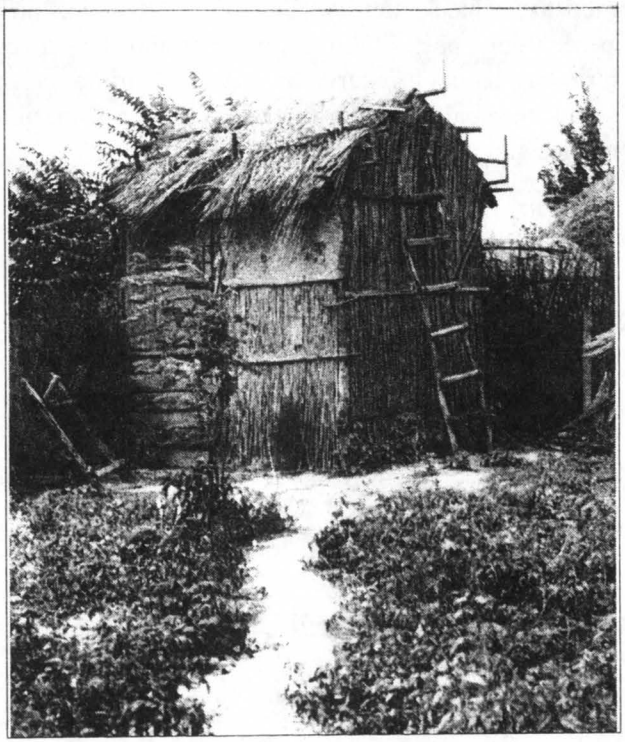


Fig. 6 – *Plevar* (Satnoieni).

Pentru păstrarea temporară a cantităților de cereale sau a făinei necesare consumului se foloseau diverse recipiente, ținute în *chilerul* casei. La sfârșitul sec. al XIX-lea se întâlneau *hămbărețe* sau *doage* scobite în trunchi de salcie. Cele mai răspândite erau însă *coșurile* sau *hambarele* din nuiele împletite și lipite cu lut în interior, de dimensiuni variabile (fig. 7). Serveau la păstrat orzul, meiul, grâul, secara, porumbul. După 1920, se răspândesc hambarele de lemn, lăzi cu capac, cumpărate de la târguri. În sfârșit, în scopul depozitării cerealelor, îndeosebi a grâului, era folosit *podul casei*, pentru așezarea lor în grămezi sau în saci.

★

După cum s-a putut observa, estul Câmpiei Române a reprezentat una dintre zonele în care cultivarea cerealelor s-a practicat din cele mai vechi timpuri. În ciuda

https://biblioteca-digitala.ro

poziției geografice dezavantajoase, de stepă deschisă în calea diverselor populații care au trecut pe aici, *activitatea agricolă a constituit o permanentă preocupare a locuitorilor săi.* Viața agrară a continuat reluată mereu, localnicii extinzându-se pe câmpie în perioadele de liniște sau retrăgându-se la adăpostul luncilor și bălților marilor ape, în caz de primejdie. Dintr-acestea, Balta Brăilei a reprezentat un cadru ideal de refugiu și de practicare a îndeletnicirilor din câmpie, o microzonă propice nu numai practicării pescuitului, păstoritului și albinăritului, ci și cultivării cerealelor. Cultivarea țarinilor de pe grindurile înalte ale bălții a constituit o constantă în activitatea locuitorilor bălții, ca și a celor de pe terasa Dunării, care își aveau aici dublurile economice ale gospodăriilor din sat.

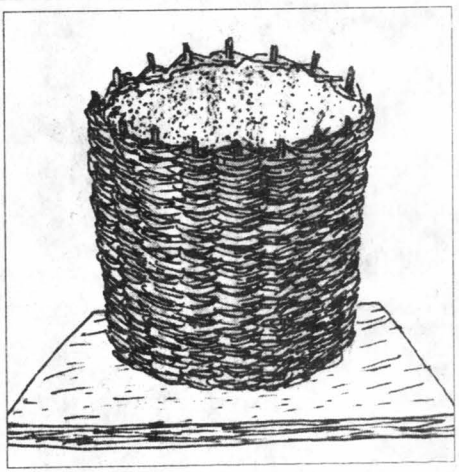


Fig. 7 - *Coș pentru cereale* (sat Ariciu).

În sec. al XIX-lea se mai practica în estul Câmpiei Române un tip de agricultură pe care Ion Ionescu de la Brad îl numea *agricultură pastorală,* care îmbina cultivarea cerealelor cu creșterea animalelor într-un sistem de veche tradiție nu numai în câmpiile românești, ci pe o arie mult mai întinsă. Cultivarea cerealelor avea un caracter „itinerant" și se concretiza prin arături și înțeleniri succesive ale pământului, în cuprinsul marilor moșii[30]. Era o *agricultură extensivă,* sleind pământul prin însămânțări repetate, istovitoare pentru fertilitatea pământului, folosind pârloaga ca mijloc de refacere a solului. Țăranii aveau tendința de a se întinde pe câmpie, alegându-și locurile de arat din cuprinsul moșiei, măsurând pământul în folosință în funcție de cantitatea de sămânță pe care o aveau, producția în sămulastră constituind un fenomen normal al vieții agrare. Boierul lua dijma stabilită și se arăta mulțumit să-i vină cât mai mulți „târlași" să-i lucreze pământul.

[30] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești,* vol. III, București, Ed. Academiei, 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

În general, țăranii lucrau cu uneltele și animalele lor, după „datina veche". Este perioada în care foarte rentabilă era creșterea cirezilor mari de vite și a herghelиilor de cai, care păsteau fără pază, sălbăticite, pe câmp sau în pădurile bălților.

După 1864, în estul Câmpiei Române are loc împroprietărirea țăranilor locali, alături de care primesc pământ și se stabilesc în câmpie țărani din zonele colinare subcarpatice suprapopulate. Deși țăranii au primit pământ și arăturile au înaintat în interiorul stepei, acesta nu era suficient pentru asigurarea vieții, fapt pentru care au continuat să lucreze și pe moșiile apropiate, în sistemul învoielilor agricole. Concomitent a avut loc și antrenarea marilor proprietăți agrare locale în circuitul agriculturii intensive, specializată în producția cerealieră pentru export. Această trecere de la sistemul agrar extensiv de exploatare a pământului la sistemul agriculturii intensive s-a făcut în mod diferit pe moșiile boierești și pe micile loturi țărănești. Pe plan istoric, trecerea s-a concretizat prin mari frământări sociale, care au culminat cu marea răscoală din 1907[31].

În privința agriculturii tradiționale, aceasta a continuat multă vreme să se practice după „datina veche", păstrând până în sec. al XX-lea *reminiscențe ale unui străvechi mod de cultivare local.* Un indiciu semnificativ al vechimii ocupației agricole în estul Câmpiei Române îl constituie varietățile de cereale ce se cultivau în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea: meiul, orzul, ovăzul, secara, grâul (varietățile *Triticum monococcum, Triticum aestivum și Triticum durum*), precum și varietăți sălbatice de mei, orz, ovăz, de viță de vie și de cânepă, de certă origine autohtonă.

Se identifică vestigii ale celui mai vechi stadiu din evoluția cultivării cerealelor, cum ar fi cultivarea în limanul marilor ape, ca Dunărea și Ialomița, într-un mod oarecum asemănător cu cel practicat și în alte sectoare ale Dunării, în zona Porților de Fier[32]. În cadrul natural al luncilor apelor, primăvara, în pământul zvântat se semăna direct, sămânța acoperindu-se apoi cu grapa. Tot vestigii sunt și practicile de înlocuire a arăturii de toamnă, prin *baterea* locului cu vitele mânate pe câmp, precum și sămulastra, jumulirea cerealelor, curățirea manuală și *bătutul* cu bățul al boabelor pentru a le curăța de învelișul păios, vânturatul la vânt sau tipologia unor recipiente simple de păstrat cereale. Toate acestea reprezintă elemente ce fac parte din *substratul agrar al ocupației* la români, substrat care își pierde obârșia în pre-istoria regiunii carpato-danubiano-pontice[33].

După cum s-a putut observa, se constată *mutații,* precum practica refolosirii unor elemente din bagajul de cunoștințe agrotehnice tradiționale sau schimbarea rostului funcțional al unor vechi unelte și practici agrare, în funcție de noi necesități. Contrar altor regiuni, unde introducerea unor plante agricole noi a atras după sine schimbarea tehnicilor și uneltelor de muncă, în România, introducerea porumbului în

[31] Radu Rosetti, *Pentru ce s-au răsculat țăranii*, București, Atelierele Grafice Socec, 1907.

[32] *Atlasul complex „Porțile de Fier"*, București, Ed. Academiei, 1972.

[33] Georgeta Moraru, *Paleoetnologia și problema continuității (substratul agrar)*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", seria A, 2, București, 1980, p. 122 -126.

https://biblioteca-digitala.ro

condițiile menținerii vechiului sistem de muncă a pământului a determinat perpetuarea folosirii unor străvechi tehnici de muncă și a multor unelte arhaice, prin transformarea lor în unelte specializate necesităților noilor culturi[34]. De exemplu, tipuri de aratru transformate în rariță, *înțărânatul* grâului și secarei de toamnă în porumbiște.

În privința inventarului agricol, acesta reflectă stadiul de înzestrare tehnică a agriculturii românești, precum și diversele tendințe și interferențe ce s-au manifestat de-a lungul timpului. Agricultorii au avut mereu în vedere perfecționările tehnice ale inventarului agricol, pe care le-au asimilat conform necesității locale. Astfel, la sfârșitul sec. al XIX-lea, întâlnim, pe lângă uneltele agricole perfecționate, de felul plugului de fier[35], importat, și tipuri mai vechi, medievale, de tradiție central-europeană, cum este plugul de lemn, precum și tipuri arhaice de aratru, de origine autohtonă. De asemenea, o serie de practici agricole, de exemplu cele de treierat, prezintă similitudini cu materialul etnografic agrar sud-est european, similitudini care depășesc însă această regiune geografică, înscriindu-se în marele areal sud-mediteraneean, ce prezintă elemente comune din Spania și până în Anatolia și Caucaz. Din acest punct de vedere, Câmpia Română a fost din totdeauna o *zonă de interferență a ariilor de influență sud-mediteraneene cu cele central-europene.* Pe ansamblu, amprenta mediteraneeană este mai pregnantă în agricultura tradițională din această regiune, dar necesitățile specifice locale au impus de timpuriu orientarea spre asimilarea unui inventar agrar cu un randament superior, cât mai eficace.

Studiul agriculturii tradiționale din estul Câmpiei Române evidențiază *aspecte reprezentative pentru agricultura practicată în regiunile de stepă de la Dunărea de Jos,* incluzând Bărăganul, sudul Moldovei și Dobrogea. De asemenea, numeroase elemente etnografice prezintă similitudini pe o arie mult mai întinsă, înglobând întreaga Câmpie Română și centrul podișului moldovenesc. În linii generale, încă mai păstrau caracteristicile *agriculturii de subzistență.*

Analiza etnografică a agriculturii tradiționale din estul Câmpiei Române la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea ne relevă aspecte unitare prin specificul lor, deși este o zonă în care populația sătească s-a înmulțit prin împroprietărirea țăranilor săraci din alte zone ale țării. Cu toate acestea, *specificul etnografic al agriculturii locale s-a păstrat,* impunându-se noilor veniți. De aceea, un aspect interesant de remarcat este și modul în care noii stabiliți în câmpie s-au contopit și s-au asimilat în masa agricultorilor locali. Dacă în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea aceștia mai puteau fi depistați, după 1900 ei nu mai pot fi sesizați, adoptând practicile de muncă specifice câmpiei muntene. Acest fenomen se constată nu numai în domeniul agriculturii, ci în toate domeniile vieții tradiționale.

[34] Georgeta Moraru, *Puncte de vedere în cercetarea etnografică a inventarului agricol arhaic românesc,* în REF, tom 13, 1968, nr. 3, p. 258.

[35] Georgeta Moraru, *Achiziția plugului de fier în gospodăria tradițională românească,* comunicare la sesiunea Muzeului Județean Ialomița, 1985, Slobozia.

https://biblioteca-digitala.ro

În privința evoluției exploatației agricole țărănești, remarcăm transformări treptate, țăranii continuând încă multă vreme să-și muncească pământul după practici tradiționale. În fapt, modificările introduse au fost în cea mai mare parte tot practici tradiționale, dar de exploatare mai rațională a pământului. Suprafața limitată a terenurilor agricole a impus generalizarea rapidă a asolamentului bienal și utilizarea miriștilor pentru creșterea animalelor. Introducerea inventarului agrar perfecționat, deși este mai timpurie decât în alte zone ale țării, s-a făcut treptat în mediul sătesc, mai întâi la categoriile înstărite și mai târziu la cele sărace. Cu excepția plugului de fier, singurele investiții pentru inventar „modern", făcute de țărani până în 1920, au fost așa-zisele machine manuale: de vânturat, de curățat porumb și de râșnit.

La începutul sec. al XX-lea, agricultura, cu dominanta sa, cultivarea cerealelor, devenise reprezentativă ansamblului ocupațional caracteristic satelor de stepă din estul Câmpiei Române. Un avânt deosebit au luat satele de la sud de Călmățui, intrate în circuitul producției cerealiere în mai mare măsură decât satele din nordul acestei zone. În satele de pe terasele luncilor marilor râuri: Siret, Dunăre, Călmățui și Ialomița, viața agrară, deși este prezentă și importantă, ea reprezenta totuși un element component al ansamblului ocupațiilor tradiționale, alături de pescuit, creșterea animalelor, albinărit etc. Astfel, „bălțăreții" de pe marginea Dunării brăilene, deși cultivau pământurile din câmpie, își desfășurau cea mai mare parte a timpului în peisajul Bălții Brăilei, ale cărei resurse naturale le exploatau intens. De asemenea, creșterea animalelor pierde treptat din ponderea mare avută anterior în economia locală, numărul animalelor este în vădit regres, iar marea transhumanță se diminuează și în linii mari încetează.

În sfârșit, în agricultura locală, perturbările primului război mondial și apoi reforma agrară din 1921 fac din această perioadă un prag de referință în evoluția ocupației agricole. Ceea ce se mai constată în etnografia agrară locală, în deceniile patru și cinci, sunt de fapt vestigii ale vechii agriculturi.

LISTĂ SELECTIVĂ DE INFORMATORI

1. Mihalache Gavrilă, 75 ani, Corbu Vechi, jud. Brăila; culegere 29 august 1962.
2. Iordache Munteanu, 72 ani, Corbu Vechi; culegere 13 iunie 1974.
3. Anton Ion Dumitrache (Cucu), 94 ani, Pișcu, jud. Galați; culegere 29 septembrie 1970.
4. Ghiță Talabă (Grigoraș), 79 ani, Vulturu, jud. Vrancea; culegere 28 august 1964.
5. Dumitru Boubătrân, 91 ani, Gologanu, com. Milcov, jud. Vrancea; culegere 30 sept. 1970.
6. Gheorghe Cotigă, 87 ani, Gologanu; culegere 1970.
7. Radu I. Costea, 66 ani, Măxineni, jud Brăila; culegere 14 iunie 1974.
8. Ion P. Cioc, 76 ani, Ariciu, com Salcia Tudor, jud. Brăila; culegere 11 iunie 1974.
9. Dumitru I. Dicianu, 94 ani, Vâlcelele, jud. Buzău; culegere iunie 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

10. Gheorghe Gh. Cristea, 77 ani, Gradiştea, jud. Brăila; culegere 21 iunie 1974.
11. Gheorghe Gh. Băbeanu, 79 ani, Vişani, jud. Brăila; culegere 20 iunie 1974.
12. Gheorghe Gh. Nicoară, 84 ani, Jirlău, jud. Brăila; culegere 19 iunie 1974.
13. Ion I. Tilihoi, 84 ani, Zăvoaia, jud. Brăila; culegere 16 aug.1974.
14. Satnoianu V. Gheorghe, 74 ani, Satnoieni, com. Bordei Verde, jud. Brăila; culegere 26 august 1973.
15. Ion Năstase, 84 ani, Lişcoteanca, com. Bordei Verde, jud. Brăila; culegere 26 aug. 1973.
16. Gheorghe Strapazan, 82 ani, Ciocile, jud. Brăila; culegere 18 aug. 1974.
17. Tudor Bereşteanu, 89 ani, Ciocile; culegere 17 august 1974.
18. Ioniţă Boală, 85 ani, Bordei Verde, jud. Brăila; culegere 25 aug. 1973.
19. Ştefan Vioreanu, 83 ani, Bordei Verde; culegere 25 august 1973.
20. Petre Moroianu (Drăculeţ), 83 ani, Ianca, jud. Brăila; culegere 27 iulie 1970.
21. Matei S. Bobocea, 87 ani, Şuteşti, jud. Brăila, culegere 28 iulie 1970.
22. Neculai T. Pravilă (Săraru), 74 ani, Movila Miresii, jud. Brăila; culegere 31 iulie 1975.
23. Pruş Gr. Marin, 78 ani, Viziru, jud. Brăila; culegere 27 aug. 1973.
24. Dobrilă R. Ştefan, 82 ani, Viziru; culegere 27 aug. 1973.
25. Ioniţă Dima, 72 ani, Siliştea, jud. Brăila; culegere 15 iunie 1974.
26. Grigore Topor, 79 ani, Silistraru, com. Traian, jud. Brăila; culegere 30 aug. 1973.
27. Stan Ichim, 92 ani, Unirea, jud. Brăila; culegere 12 iunie 1973.
28. Tudorache S. Boldeanu, 79 ani, Unirea; culegere 12 iunie 1973.
29. Mircioiu Tudose, 71 ani, Valea Cânepii, com. Unirea, jud. Brăila; culegere 25 iulie 1970.
30. Tudor S. Urse, 83 ani, Valea Cânepii; culegere 1970.
31. Radu Done Cojocaru, 73 ani, Gropeni, jud, Brăila; culegere 3 mai 1972.
32. Bratu Gh. Sîrbu, 74 ani, Gropeni; culegere 22 aug. 1974.
33. Costache Tihan, 80 ani, Gropeni; culegere 22 aug. 1974.
34. Stan P. Lazu, 82 ani, Gropeni; culegere 28 aprilie 1972.
35. Alexandru Capbun, 82 ani, Stăncuţă, jud. Brăila; culegere 14 iunie 1973.
36. Ion Ştergărel, 80 ani, Stanca, com. Stăncuţa, jud. Brăila; culegere 14 iunie 1973.
37. Răduină R. Popa, 91 ani, Cuza Vodă, com. Stăncuţa, jud. Brăila; culegere 18 iunie 1973.
38. Decu Stoian (Danciu), 85 ani, Berteştii de Jos, jud. Brăila; culegere aprilie 1972.
39. Docsan Costache, 87 ani, Berteştii de Jos; culegere 30 aprilie 1975.
40. Ion Purice, 79 ani, Măraşu, jud. Brăila; culegere 22 aprilie 1975.
41. Dumitru Cristea, 81 ani, Măraşu; culegere 23 aprilie 1975.
42. Ioana Ghiban, 72 ani, Măraşu; culegere 23 aprilie 1975.
43. Gheorghe Gh. Ştefan (Ionaşcu), 89 ani, Însurăţei, jud. Brăila; culegere 14 aug 1976.
44. Sandu I. Ciupercă (Mototoleanu), 71 ani, Însurăţei; culegere 15 aug. 1976.
45. Voica Gradea, 68 ani, Lacu Rezii, com. Însurăţei; culegere 16 aug. 1976.
46. Avram Dumitru, 78 ani, Ulmu, jud. Brăila; culegere 19 aug. 1974.
47. Turculeţ Nicolae, 91 ani, Ruşeţu, jud. Buzău; culegere iunie 1976.
48. Ion V. Dinu, Miloşeşeti, jud. Ialomiţa; culegere iulie 1976.
49. Ion Georgescu (Baboi), 84 ani, Orboieşti, com. Andrăşeşti, jud. Ialomiţa; culegere iulie 1970.
50. Neculae Mateescu (Florea Luca), 90 ani, Albeşti, jud. Ialomiţa; culegere 24 iulie 1970.
51. Vasile Marin (Urechiuşă), 79 ani, Gradiştea, jud. Brăila; culegere 6 aprilie 1980.
52. Paraschiv Balaban, 84 ani, Cireşu, jud. Brăila; culegere 31 martie 1980.
53. Drăgan Tiţeică, 90 ani, Săgeata, jud. Buzău; culegere 2 aprilie 1980.
54. Victor Bîrsan, 73 ani, Sudiţi, jud. Ialomiţa; culegere 14 august 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

L'agriculture traditionnelle dans l'est de la Plaine Roumaine à la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e} siècle (II)

(Résumé)

L'article ci-présent continue l'investigation scientifique de la modalité de pratiquer l'agriculture traditionnelle dans les maisonnées des paysans dans l'est de la Plaine Roumaine à la fin du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e} siècle, en prenant en discussion les multiples aspects qui composent la technique agricole spécifique pour la zone. On analyse les principales opérations agricoles: la semaille; les procédures utilisées pour l'entretien des cultures; la moisson; les procédures utilisées pour nettoyer les grains des céréales; le vannage; la conservation des céréales.

L'étude dispose d'une riche information documentaire: les réponses au questionnaire diffusé par B. P. Hasdeu en 1884-1885; les recherches ethnographiques de terrain de l'auteur, effectuées entre 1964-1975, ainsi que des réponses au questionnaire de l'*Atlas ethnographique roumain*, entre 1976-1980.

On a surpris les mutations survenues dans l'agriculture traditionnelle de l'Est de la Plaine Roumaine, résultat de la reforme agraire de 1864, le passage d'une «agriculture pastorale», extensive et de subsistence, à une agriculture en cours de modernisation, l'exploitation plus rationnelle de la terre, dominée par la culture des céréales. Comme l'exploitation des paysans ne disposait pas de moyens économiques suffisantes, elle n'est pas modernisée qu'au niveau de l'inventaire agricole, surtout par l'introduction et la propagation de la charrue en fer.

On a découvert les réminiscences archaïques d'une très ancienne modalité de cultiver la terre, ainsi que les traits spécifiques de l'occupation agricole dans l'ensemble de la zone.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TIPOLOGIA CĂMĂȘII FEMEIEȘTI ÎN SPAȚIUL DINTRE PRUT ȘI NISTRU

MARIA BÂTCĂ și VALENTIN ZELENCIUC

Însoțind omul în toate împrejurările vieții sale, cotidiene sau festive, din copilărie până la moarte, costumul popular constituie nu numai un ansamblu material cu funcții practice, ci și un purtător de semne și simboluri, fiind mijlocul cel mai pregnant de comunicare în cadrul comunității rurale tradiționale, un limbaj vizual expresiv, cu multiple semnificații.

Mai mult decât oricare fenomen de cultură, costumul reflectă structuri sociale, mentalități, credințe, tradiții și datini diferite de la o etnie la alta care determină diversitatea veșmântului și a limbajului său, putându-se vorbi de sisteme vestimentare, de un comportament vestimentar sau de reguli vestimentare care au îmbrăcat, de-a lungul timpului, forme particulare, specifice de la o civilizație la alta și de la o epocă la alta.

Evoluția acestui sistem de comunicare pe care îl constituie veșmântul, sub triplu aspect: al *morfologiei* (structura costumului într-o perioadă dată, la o cultură dată), al *sintaxei* (organizarea diverselor elemente vestimentare, unele în raport cu altele) și al *semanticii* (semnificația pieselor ce compun un ansamblu vestimentar), ne permite să pătrundem mai adânc în civilizația unei etnii, să-i cunoaștem mai bine valorile culturale majore.

Dintre cele trei aspecte esențiale, pe care le implică analiza costumului popular, studiul de față își propune să ia în discuție *morfologia*, urmând ca problematica legată de sintaxa și semantica portului popular să facă obiectul unui alt demers științific.

Stabilirea tipologiei pieselor ce compun un ansamblu vestimentar este necesară în vederea decantării caracterelor etnice românești și a evidențierii trăsăturilor specific-zonale, costumul fiind un document cu certă valoare istorică și artistică, ce reflectă modul de viață al etniei care-l poartă, aspectele și dimensiunile formei sale de civilizație.

Descripția morfologică a pieselor ce alcătuiesc un ansamblu vestimentar, făcută cu minuție și relevanță, este indispensabilă pentru aprecierea diferențiată a valorilor: valori perene, stabile, consacrate de tradiție, ce corespund fondului autohton propriu unei etnii, și pseudovalori, efemere, ce corespund unor mode împrumutate sau unor capricii ale gustului individual.

În cadrul ansamblului vestimentar femeiesc, cămașa este piesa de bază care a cunoscut în timp nenumărate variante morfologico-decorative, determinate atât de sistemele de croi, cât și de modalitățile și procedeele de ornamentare.

Anuar IEF, serie nouă, tom 8. 1997, București, p. 105–117

https://biblioteca-digitala.ro

Cămaşa a evoluat continuu în ceea ce priveşte materialele din care s-a confecţionat, sistemele de croială, motivele ornamentale şi cromatica, reflectând modul de gândire şi de exprimare artistică al unor grupuri sociale, într-o epocă dată. Prin detalii de croi şi decor, cămaşa a marcat, în comunitatea rurală tradiţională, statutul social şi material al purtătoarei, vârsta, ocaziile, ca şi apartenenţa la o anumită zonă etnografică.

Un prim element în stabilirea tipologiei cămăşii îl constituie croiul: modul în care este acătuit stanul (piepţii şi spatele), cu alte cuvinte „trupul cămăşii", dar şi modul de racordare a mânecilor la stan: „din umăr" sau „din gât". În funcţie de aceste criterii, deosebim în portul popular românesc două tipuri fundamentale de cămaşă: cămaşa dreaptă şi cămaşa încreţită la gât, fiecare cu variantele sale, determinate de croiul deosebit al părţii superioare a cămăşii şi de croiul mânecilor.

Aceste două tipuri de cămaşă au coexistat pe tot cuprinsul spaţiului românesc, frecvenţa, ponderea lor variind de la o zonă la alta.

Cămaşa dreaptă face parte din fondul cultural originar al umanităţii, având ca prototip tunica, atestată de mărturiile arheologice, pe teritoriul Europei Centrale, încă din epoca bronzului[1].

Termenul de cămaşă (< *camisia*), împrumutat de romani din fondul celtic (galic), a fost atestat pentru prima oară în cursul secolului al IV-lea[2].

În literatura etnografică de specialitate cămaşa dreaptă apare sub denumirea de „cămaşă dalmatică", indicându-se, astfel, şi una dintre ariile sale de circulaţie.

Cunoscută, în termeni locali, sub denumirea de „cămaşă bătrânească" sau de „cămeşoi", în toată Moldova din stânga şi din dreapta Prutului, cămaşa dreaptă prezintă, în spaţiul cercetat, o mare unitate morfologică şi stilistică, conferită de materiile prime din care se confecţionează (cânepă, in, bumbac, borangic), modalitatea de asociere a fibrelor în realizarea ţesăturii, elementele de croi şi terminologia referitoare la acestea, ca şi de sistemul decorativ.

Cămaşa dreaptă are o mare frecvenţă în portul popular moldovenesc, fiind întâlnită şi astăzi în lăzile de zestre ale bătrânelor şi purtată chiar, de către acestea, pe dedesubtul „coftei" (bluzei).

Croiul cămăşii urmăreşte lejeritatea în mişcare şi evidenţierea formelor corpului. La cămaşa dreaptă se respectă principiul croielii în foi drepte: o singură foaie de pânză, în care se practică la mijloc o despicătură pentru introducerea capului, se trece din faţă în spate peste umeri, alcătuind „stanul" sau „trupul cămăşii". Mânecile drepte, compuse fiecare din câte o foaie de pânză, se prind, în dreptul umerilor, de trupul cămăşii.

[1] Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană*, Centrul de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării de Masă a Judeţului Suceava, 1975, p. 281.

[2] Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată*, Bucureşti, Editura Academiei, 1978, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin croiala sa simplă, din trei foi dreptunghiulare (una de bază, pusă în două, pentru stan, şi alte două pentru mâneci), iniţial fără guler, cămaşa dreaptă are valoare de document în istoria costumului popular. Această formă arhaică de croi s-a păstrat până astăzi la cămăşile moldoveneşti din stânga şi din dreapta Prutului.

O abatere de la principiul croielii în foi drepte a constituit-o răscroitura rotundă, practicată în jurul gâtului. Străvechi credinţe, păstrate până târziu în mentalitatea ţărăncii, impuneau distrugerea peticului de pânză rezultat din această operaţie, prin tăierea în bucăţi şi aruncarea lui în foc. Această practică rituală era însoţită de descântece, rostite în şoaptă, pentru alungarea spiritelor malefice[3].

Dată fiind îngustimea pânzei ţesute în casă (0,5 m), trupul cămăşii a fost lărgit prin introducerea, în părţile laterale, a unor jumătăţi de foi de pânză, tăiate pe lungime, numite clini drepţi, iar în terminologia locală „clinuri" sau „puişori".

O altă abatere de la principiul croielii în foi drepte a constituit-o utilizarea unor clini oblici, realizaţi prin tăierea pe diagonală a unei foi de pânză şi introducerea lor cu vârful la subsuoară, obţinându-se, astfel, lărgirea cămăşii spre poale.

Cămaşa dreaptă apare atât sub forma veche a cămăşii lungi, dintr-o singură bucată de pânză croindu-se stanul într-una cu poalele, cât şi sub forma cămăşii cu poalele cusute de stan, fie în dreptul taliei, fie mai jos, în dreptul şoldurilor (sudul Basarabiei).

În ceea ce priveşte forma clinilor, în aria cercetată se disting trei variante:

I. Cămaşa cu clini drepţi;
II. Cămaşa cu clini oblici;
III. Cămaşa cu clini drepţi şi clini oblici, primii adăugându-se în părţile laterale la stan, iar clinii oblici la poale.

Pentru a da o mai mare libertate de mişcare braţului, se introducea la subsuoară o bucată de pânză pătrată sau triunghiulară, cu latura de 5-8 cm, numită „pajă" (pavă) în toată Moldova din stânga şi din dreapta Prutului.

Mânecile erau fie largi, libere la extremitatea inferioară, fie strânse pe „brăţărui" ori „brăţări" (numite în unele localităţi ale raionului Ocniţa din nordul Basarabiei şi din Bugeac, „mangete"), de forma unei bentiţe late de două degete, încheiată cu „bumbi" (nasturi), ori terminate cu un volănaş, numindu-se, în acest caz, „mânecă creaţă".

Cămaşa dreaptă, cu gura în faţă, a fost iniţial fără guler, răscroită pe lângă gât, iar mai târziu, cu guler îngust, ca o bentiţă.

Partea superioară a cămăşii era denumită, în termeni locali, „ciupag".

Materialele folosite pentru confecţionarea cămăşii erau diverse: cânepă în cânepă, urzeală de bumbac cu bătătură din in sau din cânepă (aceasta din urmă toarsă subţire). Pentru cămăşile de mare ţinută, stanul şi mânecile se realizau integral din bumbac sau din borangic, ori din asocierea acestor două fibre cu valenţe

[3] Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, *Portul popular românesc din judeţul Tulcea*, Tulcea, 1980, p. 32-33.

https://biblioteca-digitala.ro

estetice deosebite. Mai târziu, după primul război mondial, în confecţionarea cămăşilor din sudul Basarabiei s-au întrebuinţat de către categoriile sociale înstărite – în afara pânzei obişnite, ţesută în două iţe, la „stative" – şi pânzeturile industriale, ca de pildă pânza topită, denumită în terminologia locală „mătusică" sau „spumuliţă".

Necesităţi practice au impus utilizarea unor materiale rezistente la uzură, pentru confecţionarea poalelor (tort de cânepă sau tort de in sau fire de cânepă cu bumbac).

Pânza din care se confecţionau cămăşile era fie limpede, simplă, fie cu vărgi realizate prin introducerea în urzeală a unor fire mai groase şi răsucite, din bumbac alb. Grosimea acestui bumbac, numit în termeni locali „sacâz" sau „tiriplic", dădea vergilor relief. Dungi se realizau şi prin bătaia cu suvelniţa, cu bumbac alb sau colorat.

Vărgătura pe verticală începea de la marginea pânzei, de unde şi denumirea de pânză cu „marne de tiriplic" sau „cu dinţi" sau „cu fâşii", în sudul Basarabiei.

Vărgile, prezente în textura pânzei din care s-a confecţionat cămaşa dreaptă, în aria investigată, realizate cu diverse calităţi de fibre, dintre care unele colorate, constituie, de fapt, primul sistem decorativ.

La cămăşile de sărbătoare, stanul şi mânecile se ţeseau în război cu vrâste cafenii sau portocalii, din bumbac vopsit în „calacan" şi se ornamentau cu „ridicături", realizate cu speteaza, cu bumbăcel.

Din încrucişarea firelor cu rol decorativ introduse în urzeală şi în bătaie, apărea ornamentul în carouri, de diverse dimensiuni, de la care provine şi denumirea ţesăturii de „pânză cu cadrel".

„Pânza se mândrea de la iţe cu ridicături pe piepţi şi cu fâşii de calacan" – spunea în anul 1994 o informatoare vârstnică din localitatea Manta, raionul Cahul.

Procedeele de îmbinare a foilor de pânză ce compun cămaşa au evoluat de la simplele cusături funcţionale: însăilături şi tivituri, până la cusăturile ornamentale, de un mare efect decorativ. Astfel, pe porţiunile mai puţin vizibile, foile componente ale cămăşii se încheiau cu cusături practice, executate pe dosul piesei. Pe porţiunile expuse vederii, cum ar fi mânecile, umerii, pieptul şi spatele cămăşii, se utiliza cusătura denumită „cheiţă", care unea marginile foilor de pânză în diverse sisteme, cu valenţe estetice. Executate cu acul, cu arnici roşu, albastru sau alb, cheiţele purtau diferite denumiri, în funcţie de punctele de cusătură în care acestea se executau.

Tivurile pânzei se întăreau la gura cămăşii, mâneci şi poale, cu găurele simple sau duble, „găurică", din care s-a dezvoltat apoi şabacul, un decor de fire trase, gen ajur, ţesut cu fir alb. Diferitele tipuri de găurică, cu celulele de formă pătrată, triunghiulară sau romboidală, nu se deosebesc prin terminologie. Cea mai răspândită formă de găurică este cea alcătuită din trei-patru stâlpişori, legaţi la mijloc.

Cămaşa se decora cu motive ornamentale, care nu erau amplasate arbitrar, ci pe spaţii anume, aceste „semne" având menirea, în culturile vechi, să-l apere pe

https://biblioteca-digitala.ro

purtător de forțele malefice. De-a lungul timpului, ele și-au pierdut semnificația magico-religioasă, dar au continuat să se coasă pe cămăși, până în zilele noastre, pentru valoarea lor decorativă.

O dată cu ieșirea fetei la joc, cămașa ei de sărbătoare se împodobea cu bogate motive ornamentale, devenind, prin amplitudinea câmpurilor decorative și nuanțele cromatice utilizate, unul din „semnele" ritului de trecere de la copilărie la adolescență.

Exista o adevărată întrecere între fete de a ieși, în zilele de sărbătoare și mai ales de Paște ori la nunți, cu cămăși bogat ornamentate cu „ozoare" (motive) noi, cusute în secret, pentru a nu fi copiate de alte tinere.

Funcția estetică a cămășii apare în toată dimensiunea ei în cadrul ceremonialului de nuntă, cămașa purtată de mireasă, confecționată anume pentru această ocazie, fiind deosebit de bogat decorată cu motive în registre cromatice vii, strălucitoare (din care nu lipsea, niciodată, roșul, culoare cu rol benefic), adăugându-se, de multe ori, și accesorii, ca de plidă mărgelele, firul auriu și argintiu, ce amplificau valențele estetice ale piesei.

În zestrea miresei intrau, în funcție de situația sa materială, numeroase cămăși cusute și pregătite din timp pentru acest eveniment cu semnificații majore în viața individului și a comunității din care făcea parte.

Valoarea deosebită și prețuirea acordată de întreaga comunitate acestor piese explică menționarea cămășilor în foile de zestre, unde se specificau, întotdeauna, materialele folosite în confecționarea și ornamentarea lor.

Decorul geometric sau fitomorf stilizat este foarte discret la cămașa dreaptă, fiind amplasat în acele locuri care subliniază liniile croiului: la gura cămășii, în dreptul umărului, la extremitățile mânecilor, pe poale, cât și pe guler, când acesta există. Tehnicile în care se coseau motivele ornamentale erau: „în cruciuliță", numite și „în ponturi" sau „în puncte", și „pe fir", cusăturile fiind realizate cu arnici roșu și negru sau roșu și albastru.

Un element ce conferă unitate stilistică și valoare estetică cămășii drepte, din aria investigată, îl constituie colțișorii mărunți care împodobesc gulerul, gura cămășii, extremitățile mânecilor și poalele, executați cu acul din fir alb sau colorat, colțișori a căror denumire diferă de la o zonă la alta: „zimțișori" (raionul Cahul), „zimți" (raionul Căușani) sau „gheboși" (raionul Vulcănești). De o virtuozitate tehnică deosebită sunt colțișorii ce mărginesc tivurile de la mânecile cămășilor, numiți în termeni locali „țuțurei" (raionul Orhei), asociați deseori cu mărgele mărunte, policrome. Acest element decorativ, de un mare rafinament, are multe afinități cu cel similar, întâlnit la cămașa dreaptă din spațiul Dunării de Jos[4].

Varianta cămășii drepte, fără guler sau cu guler îngust ca o bentiță, răspândit în întreaga arie cercetată, este cămașa cu platcă, pătrunsă în portul țărănesc încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub influența orașului. Terminologia sub

[4] Elena Secoșan și Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini și evoluție,* în *Memoriile Comisiei de Folclor*, București, tomul VII, 1993, Editura Academiei, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro

care este cunoscută platca diferă de la o zonă la alta: „petec" în raioanele Glodeni, Călăraşi, Nisporeni, Cahul, Vulcăneşti (numită aşa şi în Dobrogea); „peticel" în raioanele Orhei, Străşeni, Criuleni, Ialoveni, Hânceşti, Anenii-Noi, Ungheni; „stănuţ" în raioanele Ocniţa, Edineţ, Donduşeni, Soroca şi Căinari; „cheptar" în raioanele Slobozia şi Ştefan-Vodă; „talică" în unele sate din raionul Ştefan-Vodă şi „talic" în raionul Căuşani; „ghestcă" sau „destcă" în raioanele Briceni, Camenca şi în unele sate din raioanele Ocniţa şi Glodeni (termenul vine de la cuvântul bielorus *ghestka*).

Platca, o bucată de pânză de formă dreptunghiulară, croită separat, dublată de cele mai multe ori pentru a fi rezistentă, se încheia cu „bumbi" în spate (la fete şi la bătrâne) sau în faţă (la nevestele tinere), iar mai târziu pe unul sau pe ambii umeri. Platca era fie de aceeaşi dimensiune în faţă şi în spate, fie cea din faţă mai lată sau mai îngustă decât cea din spate.

Răscroitura practicată în jurul gâtului a avut şi ea diferite forme: rotundă, şi atunci se numea în termeni locali „inimioară" în raionul Cahul; pătrată, cunoscută sub numele de „gura fântânii" sau „gură cu colţuri" în acelaşi raion; dreptunghiulară şi, mai rar, triunghiulară, în raioanele Leova, Ştefan-Vodă şi Vulcăneşti. Dintre toate aceste forme de răscroitură, frecvente au fost cele rotunde şi pătrate.

Cămaşa cu platcă se croia din două foi stanul, din două foi mânecile şi din câte o jumătate de foaie clinii din părţi. Era croită dintr-o singură bucată de pânză sau cu poalele prinse de stan.

Foile cămăşii se prindeau încreţite de platcă. La femei, cămaşa se despica pe lungime, sub platcă, în vederea alăptatului. Pentru a nu fi vizibilă, această tăietură se acoperea cu o bucată de pânză, de forma unui dreptunghi îngust, dispus vertical pe lungime, a cărui terminologie diferea de la o zonă la alta: „manişcă", în raioanele Orhei, Soroca, Străşeni; „petecuţ", în raionul Briceni; „cheptar", în raionul Ungheni şi „prepus", în raioul Vulcăneşti. Manişca, cu rol practic dar şi decorativ totodată, fiind cusută cu ornamente întotdeauna, constituie o caracteristică zonală, fiind introdusă sub influenţa populaţiei de origine ucraineană stabilită pe teritoriul Basarabiei.

Mânecile largi, libere, cu sau fără pavă subsuoară, se ornamentau cu mai multe rânduri de găurele, spre marginea inferioară, executate cu acul (numite local „păianjen" în raionul Vulcăneşti), şi cu dantelă realizată din aţă albă sau colorată lucrată cu „acuşorul" (iglita), dantelă numită „tandică" în sudul Basarabiei ori „cercurele" (tighele) în restul ariei. Alteori, mânecile se terminau cu „mangete" sau „brăţări", sau cu „betiţă" şi volan, acesta din urmă fiind numit în termeni locali „creastă" (raionul Cahul) şi „bezer" (raionul Ştefan-Vodă). Colţişorii executaţi cu acul sunt prezenţi şi la cămaşa cu platcă.

„Horboţica" (dantela), executată cu iglita, împodobea şi răscroitura practicată în jurul gâtului.

Deseori, pe platcă, iar, uneori, şi sub ea, cămaşa se ornamenta cu „cercurele", numite şi „cupe" sau „saiele" în spaţiul basarabean.

https://biblioteca-digitala.ro

Răscroitura din jurul gâtului era „căpăstrată" cu ață colorată sau întărită cu o tivitură ori cu „șerbăcaș", o cusătură în zigzag.

Decorul cămășii cu platcă, amplasat pe guler și manișcă (când acestea există), pe platcă, pe piepți, pe mâneci și pe poale, este extrem de variat de la o cămașă la alta. Motivele geometrice (pătrate, romburi, triunghiuri, hexagoane etc.), vegetal-stilizate (trandafiri, frunza viei, frunza căpșunii, poama, brădușul, trifoiul, spicul de grâu, volbura, dediței, merele, vișincuțele) sau avimorfe („găinușele") se coseau „pe fir" (și atunci cusătura se numea „bătută"), „în cruciulițe" și „în punct de lănțișor", cu arnici roșu și negru. Descori, în ornamentică se utilizau mărgele mărunte, policrome, care înviorau compoziția ornamentală, amplificând efectul estetic. Pe aceeași piesă, decorul geometric dispus pe guler, pe brățările de la mâneci și pe poale alternează cu decorul vegetal, amplasat pe platcă, pe piepți și de-a lungul mânecilor.

În nordul și în sudul Basarabiei, piepții cămășilor de sărbătoare se țeseau în trei sau în cinci ițe, iar, uneori, se și brodau cu diverse motive ornamentale.

Și la cămașa cu platcă, piepții, spatele și mânecile se ornamentau cu dungi de bumbac alb, „tiriplic", vopsit în „calacan".

Gulerul, manișca și brățările se coseau aparte.

Compoziția decorativă era extrem de variată, dispunerea și amploarea câmpilor ornamentali fiind diferite în funcție de vârsta purtătoarei și de ocaziile în care se îmbrăca. Aceleași ozoare se asociau și se interpretau, de fiecare dată, altfel, încât nici o cămașă nu era identică cu alta. Combinarea sistemului decorativ rezultat din tehnica țesutului cu cel obținut prin cusătură constituie trăsătura fundamentală ce caracterizează compoziția ornamentală a cămășii drepte și a variantei sale, cămașa cu platcă.

Informații interesante despre cămașa dreaptă ne furnizează o serie de monografii elaborate în perioada interbelică. Astfel, în studiul consacrat Văii Nistrului de Jos, Petre Ștefănucă sublinia faptul că: „În Purcari și Olănești, femeile bătrâne și chiar nevestele îndată după ce se mărită poartă cămăși cu pui pe la mâneci, cu chept ales și cu brățări. Puii nu sunt brodați, ci țesuți în pânză în 5 ițe cu vrâste înflorite"[5]. Același autor constata însă că „Fetele mai poartă cămăși albe de bumbac cu pui, numai în zile de lucru", în timp ce, „duminica, la horă și la biserică, ele se îmbracă cu fuste și cofte"[6].

Într-un articol intitulat *Pentru un muzeu etnografic al Basarabiei*, Petre Ștefănucă, referindu-se la portul popular, concluziona că acesta „... este aproape în întregime urbanizat". Sublinia însă faptul că bătrânele păstrează în lăzi „cămeși di moarte", cu brățări și brodate[7].

În aria cercetată, cămașa cu platcă a avut și o funcție ceremonială, rituală, fiind îmbrăcată de mirese.

[5] Petre V. Ștefănucă, *Folclor și tradiții populare*, Chișinău, Editura Știința, vol. I, 1991, p. 167.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*, vol. II, p. 232.

https://biblioteca-digitala.ro

Descriind nunta din judeţul Lăpuşna, Petre Ştefănucă consemna obiceiul, existent pe întreg spaţiul românesc, ca mirele şi socrii mari să primească, ca dar, din partea miresei, aşa-numitele „cămăşă de mire" şi „cămăşi de socri", albe, de bumbac, cusute de tânăra fată[8].

Femeile păstrau cămaşa de nuntă toată viaţa, în lada de zestre, existând obiceiul să se înmormânteze îmbrăcate cu ea.

Reprezentantul Şcolii sociologice din Bucureşti, Anton Golopenţia, referindu-se la portul femeilor din Cornova, descendente din categoria socială a mazililor, constata că: „Abia se mai ţine amintirea cămăşilor de bumbac, până-n brâu, cu poala de cânepă. De când a ieşit «america», «pânză galbenă», de prin 1872-74, făceau poala din materie cumpărată"[9]. În schimb – sublinia autorul – în satul Bularda, aşezat doar la 6 km distanţă de Cornova, dar a cărui populaţie se compunea din ţărani, costumul era mai puţin în pas cu moda, cămăşile de cânepă fiind – la data efectuării anchetelor de teren de către Anton Golopenţia – frecvente, încă, în portul local[10]. Din cele relatate de Anton Golopenţia, reiese faptul că oamenii înstăriţi şi de viţă au fost cei dintâi care au trecut la utilizarea materialelor cumpărate din comerţ în confecţionarea pieselor de port. În perioada interbelică, din pânza ţesută în casă îşi confecţionau cămăşi doar bătrânii, tinerii refuzând să mai poarte îmbrăcăminte realizată din pânză de casă[11].

În întreg spaţiul moldovenesc, cămaşa dreaptă a coexistat cu tipul de cămaşă încreţită la gât, cunoscut în literatura de specialitate sub numele de „tip carpatic", la care gura piesei se formează prin adunarea în creţuri a întregii lăţimi a stanului şi a părţii superioare a mânecilor. Cămaşa încreţită la gât apare reprezentată în săpăturile arheologice din aşezările ilirо-tracе, ca şi pe statuetele descoperite la Cucuteni, judeţul Iaşi, la Vădastra, judeţul Olt, precum şi pe cele de la Butmir şi Vinča din fosta Iugoslavie[12].

Prototipul cămăşii încreţite la gât, întâlnit şi astăzi în portul popular femeiesc, apare pe columna lui Traian şi pe monumentul de la Adamclisi din Dobrogea (metopa LIV), la costumul unei femei ilire din Croaţia, pe o stelă funerară din secolele III-IV e. n., conservată la Muzeul de Arheologie din Zagreb[13].

Cămaşa încreţită la gât continuă, aşadar, tradiţii morfologice aparţinând culturii iliro-traco-dacice. Aria de circulaţie a acestui tip de cămaşă cuprinde ţări din Europa Centrală şi de sud-est (Slovacia, Moravia, sudul Poloniei, Ucraina Transcarpatică, Bulgaria, fosta Iugoslavie)[14]. Ea se poartă pe întreg

[8] *Ibidem*, vol. I, p. 74.

[9] Anton Golopenţia, *Aspecte ale desfăşurării procesului de oraşenizare a satului Cornova*, în „Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială", nr. 1-4, 1932, p. 559.

[10] *Ibidem*, p. 562.

[11] *Ibidem*.

[12] Zamfira Mihail, *op. cit.*, p. 46.

[13] *Ibidem*, p. 47.

[14] Tancred Bănăţeanu, *op. cit.* p. 283.

https://biblioteca-digitala.ro

spaţiul locuit de români, cu excepţia Maramureşului, Oaşului, Bihorului, Dobrogei şi a estului Bărăganului.

1. Ansamblu vestimentar femeiesc din nordul Basarabiei (raionul Donduşeni).

Cămaşa încreţită la gât se croia din patru foi de pânză, drepte: două pentru stan şi câte o foaie pentru fiecare mânecă. În spaţiul moldovenesc, foile erau strânse în creţuri, în jurul gâtului, cu o aţă numită „brezărău", aşa cum apare şi pe metopa monumentului de la Adamclisi. Gura cămăşii se încreţea cu ajutorul unei aţe de cânepă sau de in, numită „spacmă" în zona Codrilor şi „funicică" în nordul Basarabiei. Gulerul, îngust ca o bentiţă, aplicat peste încreţiturile de la gât, a apărut mai târziu. Mâneca era fie largă, liberă la extremitatea inferioară, fie strânsă pe aţă, printr-o încreţitură similară cu cea de la gura gâtului, ori prinsă într-o bentiţă numită în termeni locali „brăţară" ori terminată cu volan.

https://biblioteca-digitala.ro

Cămaşa de tip carpatic a avut o mai mare frecvenţă în raioanele nordice şi centrale ale Moldovei, precum şi în partea stângă a Nistrului, în sudul Basarabiei predominând tipul de cămaşă dreaptă şi varianta ei, cămaşa cu platcă.

Materia primă folosită cu precădere pentru confecţionarea cămăşii încreţite era pânza de in, ţesută în casă, în două iţe, combinată, începând din secolul al XIX-lea, cu bumbac pentru piesele destinate zilelor de sărbătoare. Cămăşile îmbrăcate în zilele de lucru se confecţionau din pânză de cânepă: fuiorul pentru stan şi câlţii pentru poale.

În spaţiul moldovenesc se întâlnesc două variante de cămaşă încreţită: cea la care foile mânecilor şi ale stanului sunt încreţite împreună la gât şi varianta la care mânecile sunt încreţite împreună cu stanul prin intermediul unei bucăţi mici, dreptunghiulare, numită „altiţă" (ca element de croi), aşa cum apare la femeile dace reprezentate pe monumentul de la Adamclisi şi pe Columna lui Traian. Cusătura cu care se prindea altiţa de stanul cămăşii era cunoscută sub numele de „purecei". Mâneca se prindea încreţită de altiţă. Într-o fază ulterioară, altiţa mărindu-se atât în lungime cât şi în lăţime, s-a prins întins, neîncreţită, de mânecă. Apoi s-a renunţat la altiţă ca element aparte de croi, mâneca apărând dintr-o singură bucată de pânză.

Lărgirea cămăşii încreţite se obţinea nu numai cu ajutorul clinilor laterali, ci şi prin adaosuri la stan (piepţii şi spatele). Două sferturi de foaie se adăugau stanului din faţă, compus dintr-o foaie întreagă amplasată central pe piept. O altă variantă de stan lărgit se forma prin croirea pieptului dintr-o foaie şi jumătate. În acest caz, gura cămăşii nu mai era amplasată central, ci asimetric, pe linia de unire a foii întregi cu jumătate de foaie. Uneori, stanul din faţă se compunea din două foi întregi de pânză, renunţându-se – de obicei – la clini. Spatele, compus de regulă dintr-o singură foaie, se lărgea – la cămăşile cu gura despicată în mijlocul foii de pânză, amplasată central pe piept – prin trecerea peste umeri a celor două sferturi de foaie ce se adăugau pieptului cămăşii. Alteori, stanul din faţă şi cel din spate, alcătuiţi din câte o foaie de pânză, avea clini în părţile laterale, rezultaţi din jumătăţi de foi. La subsuoară, mâneca avea „pajă" (pavă).

Poalele, croite din trei foi drepte de pânză, erau cusute de stan. La cămăşile de sărbătoare se adăugau, la poale, şi clini laterali, obţinuţi din câte o jumătate de foaie. Într-o fază ulterioară, din necesităţi practice, poalele s-au desprins de stan, partea superioară a cămăşii fiind numită ie, termen de origine latină, atestat în documente româneşti din secolul al XVIII-lea[15].

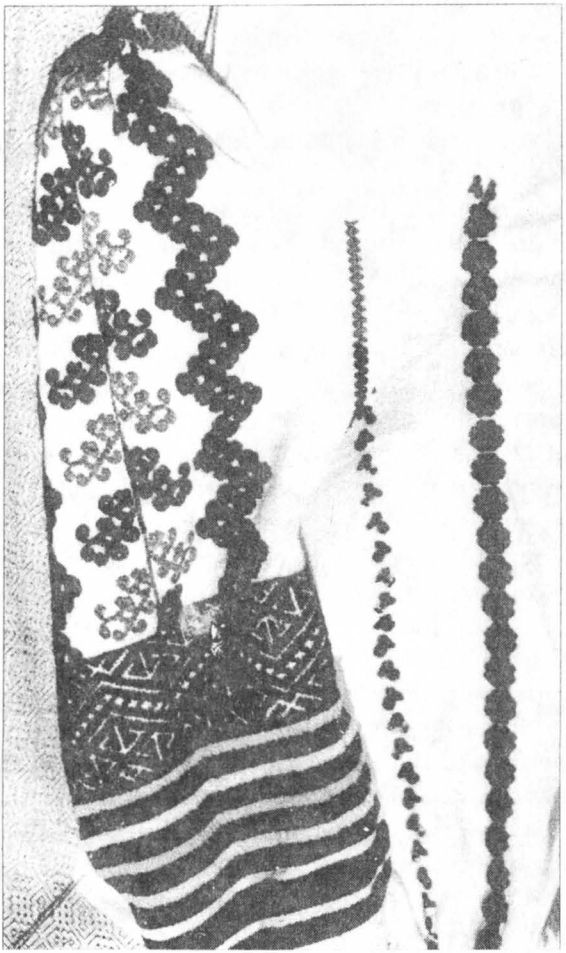
Cămaşa de tip carpatic a atins în spaţiul moldovenesc un nivel superior de realizare artistică prin varietatea compoziţiilor decorative, prin rafinamentul cusăturilor ce-o împodobesc şi prin nuanţele armonioase ale gamei cromatice.

[15] Zamfira Mihail, *op. cit.*, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

Succesiunea ritmică a formelor şi a petelor de culoare pe albul imaculat al fondului este supusă unor scheme decorative compuse riguros, după regulile repetiţiei, simetriei, alternanţei, stabilite de o străveche tradiţie, transmisă pe firul generaţiilor.

Din punct de vedere al decorului, motivele ornamentale sunt plasate pe mâneci în cele trei registre tradiţionale (altiţă, încreţ, râuri), pe piepţi (de-o parte şi de alta a gurii cămăşii), pe spate şi pe poale.



2. Cămaşă încreţită la gât din raionul Briceni.
Detaliu de mânecă: altiţă, încreţ, râuri.

Altiţa se cosea separat, iar uneori era ţesută. Se compunea din mai multe rânduri de cusături orizontale-paralele, în care predominante erau motivele geometrice, dar şi avimorfe (păuni, fazani, cocoşei), cusute cu arnici policrom şi cu fir auriu. Altiţa era îngrădită pe trei laturi cu un chenar îngust, realizat cu fir şi cu

https://biblioteca-digitala.ro

arnici. Uneori, în compoziţia altiţei apar două registre: cel superior, compus din motive vegetale cusute, şi cel inferior, ce cuprinde motive geometrice ţesute în război.

După altiţă urmează încreţul, un spaţiu ornamental lat de 4-5 cm, cusut pe dos, cu arnici sau cu mătase albă sau galben-portocalie, cu motive geometrice bazate pe romb. Iniţial, încreţul a avut o funcţie practică, dar, ulterior, a căpătat şi o funcţie estetică, menţinând prin monocromia sa echilibrul între altiţă şi râurile policrome. Se întâlnesc exemplare de cămăşi la care lipseşte încreţul.

Sub încreţ erau amplasate râurile dispuse „costişat" (oblic) sau drepte. Pe piepţi, de o parte şi de alta a gurii cămăşii, erau dispuse mai multe rânduri de motive ce se repetau, uneori, şi pe spate.

Ornamentele se coseau cu in, lână, mătase, arnici, lânică, mărgele, fluturi, paiete, beteală.

Datorită fanteziei inepuizabile a creatoarelor populare s-a ajuns la o impresionantă gamă de motive decorative geometrice bazate pe romb, pătrat, triunghi, hexagon, asociate de multe ori cu cele vegetale stilizate (bradul, spicul de grâu, viţa de vie, trifoiul, frunzele şi florile), redate într-o manieră originală, sub forma unor întretăieri de linii drepte, puncte, unghiuri, cercuri, cusute cu fire colorate, în diverse puncte de cusătură: „bătrânesc", „pe fir", „în cruciuliţe", „lanţ", „ajur", „pe dos", „punctureşte", „butuceşte", „în urma acului", cu variantele sale (punct de tighel şi punct de nisip), „înaintea acului", „scărituri" etc.

Motivele ornamentale antropomorfe, avimorfe şi zoomorfe se întâlnesc pe exemplarele vechi de cămăşi, aflate în colecţiile muzeale. Stilizarea puternică a motivelor zoomorfe şi vegetale le transformă deseori în elemente geometrice.

La începutul secolului al XX-lea, o dată cu pătrunderea produselor de fabrică în mediul rural, domeniul broderiei se îngustează, motivele ornamentale se simplifică, având loc un proces de sărăcire a ornamenticii populare. Mai multe elemente decorative încep să fie denumite cu acelaşi termen. Apar denumiri generalizatoare, cum ar fi cele de „flori" ori „pui", care desemnează o gamă largă de motive, de la cele geometrice până la cele redate în manieră naturalistă.

Astfel, figurile stilizate rotunde care seamănă cu nişte flori sunt denumite în terminologia locală „roate", iar imaginile stilizate ale crengilor cu flori sunt numite „cârlig". Florile redate în manieră naturalistă sunt cunoscute sub numele de „pui".

Foile componente ale cămăşii se uneau cu diverse puncte de cusătură: „puricel", „nodăţică", „cheiţă".

Poalele se ornamentau pe marginea inferioară cu cusături şi cu ajur. O mare frecvenţă o aveau „găurica", executată cu acul, şi dantela, realizată cu igliţa, ce ornamentau gulerul, brăţările mânecilor şi poalele.

Prin opţiunile purtătoarelor pentru anumite materiale, ozoare şi pentru anumite game cromatice, cămaşa a căpătat caractere local-zonale, o individualitate distinctă.

Utilizarea unor fibre colorate, cu calităţi estetice deosebite, dar şi a fluturilor şi a mărgelelor viu colorate, a firului auriu şi argintiu, pentru a contura, delimita şi

https://biblioteca-digitala.ro

evidenţia porţiunile decorate, cadenţa petelor de culoare ce alternează cu spaţiile albe ale fondului, ca şi dinamica alternanţei dintre suprafeţele decorate şi cele lipsite de decor amplifică valoarea artistică a cămăşii, fiecare piesă constituind un unicat al tezaurului artei populare româneşti.

Dintotdeauna, cămaşa a constituit elementul de maximă concentrare estetică a costumului, neîntâlnindu-se niciodată, două piese identice atât în ceea ce priveşte modul de asociere a motivelor ornamentale în cadrul structurilor decorative, cât şi a alegerii nuanţelor coloristice.

Multiplele funcţii pe care le-a avut cămaşa: marcă de identitate etnică şi zonală, semn care indica vârsta, ocaziile, starea civilă, socială şi materială a purtătoarei, ca şi funcţia simbolică, rituală, în ceremonialul nunţii, reliefează importanţa deosebită a acestei piese în complexul ansamblului vestimentar femeiesc.

La typologie de la chemise féminine dans l'espace d'entre Prut et Nistru

(Résumé)

Dans l'analyse du costume populaire sont impliqués trois aspects, dont cette étude se propose de prendre en discussion l'un, la typologie de la chemise féminine de l'espace de la Bessarabie, une démarche scientifique nécessaire pour décanter les caractères ethniques roumains et pour mettre en évidence les traits spécifiques pour la zone.

Dans l'ensemble vestimentaire féminin, la chemise est la plus importante pièce, et qui a connu à travers le temps de nombreuses modifications morphologiques, déterminées par les systèmes de tailler: la manière dont est constitué le «corps de la chemise» (la poitrine et le dos). Les manches sont rattachées à partir des épaules ou du cou.

En fonction de ces critères, on rencontre dans le costume populaire roumain deux types fondamentaux de chemises: la chemise «droite» et la chemise avec des plis au cou, chacun avec ses variantes.

L'analyse entreprise par les auteurs s'arrête surtout à ces types, en mettant en évidence les particularités de ceux-ci dans l'espace de la Bessarabie, et, d'autre part, les éléments communs avec les types de chemises de la rive droite de la rivière Prut.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA PARTEA ORIGINALĂ A TEHNOLOGIILOR FOLOSITE DE ICONARII ROMÂNI DE ALTĂDATĂ. II. „VERDELE DE ARAMĂ"

MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER

1. Semnalam cu altă ocazie[1] faptul că s-a cercetat şi s-a publicat mult prea puțin cu privire la explicația rezistenței în timp a lucrărilor realizate de iconarii români de altădată, la cunoştințele tehnice ale acestora, la materiile prime şi materialele cu care lucrau, la tehnologiile preparative cu care le obțineau pe acestea şi, în general, la tehnicile în care îşi realizau opera. Cu acea ocazie, prezentam şi unele date referitoare la doi pigmenți mult folosiți de aceşti artişti deosebiți. Revenim cu date despre un alt pigment cunoscut, preparat şi folosit de aceştia. Aceste date prezintă acelaşi interes deosebit pentru cercetătorii din cele mai diferite domenii, dar şi pentru conservatorii şi restauratorii din muzee.

Spre deosebire de primii doi pigmenți de care ne-am ocupat în articolul la care am făcut trimiterea, „verdele de aramă", deşi a fost cunoscut şi utilizat şi el încă din antichitate, datorită toxicității, instabilității şi necompatibilității lui chimice cu alți pigmenți, a început să nu mai fie considerat interesant încă din ultima jumătate a secolului trecut, atât în aria românească, cât şi în Occident.

Sunt numeroase, însă, piesele ajunse până la noi, în care iconarii români l-au utilizat. Şi, de aceea, şi din acest punct de vedere, comportarea lui în timp prezintă un deosebit interes.

2. „Verdele de aramă" era un pigment verde pe care iconarii români l-au folosit mai ales atunci când figurau, în lucrările lor, pete mari de verde. Ei l-au numit şi „verde de pajişte" sau „verde de câmpu"[2], asociind astfel numele lui cu acele parcele ale lucrărilor lor în care apărea multă iarbă. Nuanța culorii lui era sensibil aceeaşi cu a ierbii. Procedau, la acest capitol, ca şi primitivii italieni, olandezi sau germani anteriori secolelor XIII-XIV. Iar la acordarea celor două denumiri amintite procedau ca şi Cennino Cennini, care recomanda şi el realizarea unui „verde de iarbă".

[1] Mihail Mihalcu şi Radu Octavian Maier, *Considerații cu privire la partea originală a tehnicilor şi tehnologiilor folosite de iconarii români de altădată. I. Albul de icoane şi chinovarul,* În „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 7, 1996, p. 111-119.

[2] Ms. rom. 1795 (B.A.R.).

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 119–126

https://biblioteca-digitala.ro

Pigmentul respectiv era o sare cristalizată a acidului acetic, cu cuprul, şi avea formula chimică $Cu(OOCH_3)_2.H_2O$. În atelierele iconarilor se obţinea printr-o sinteză simplă. Se lăsa să acţioneze soluţii acetice concentrate asupra cuprului. Tehnologia prin care iconarii români îşi preparau acest pigment apare în unele *erminii* româneşti[3], în partea tehnică a acestora.

3. În manuscrisele tehnice româneşti, ca şi în cele care au numai unele părţi tehnice, acest pigment verde de care ne ocupăm apare sub mai multe denumiri. Acestea, în afară de cele două pe care le-am amintit, sunt: *cinghiar, cocleală, crişman, crişpan, grişpan, praf de aramă, şar, vardalam, verdarom, verdareme, verde de aramă, verdeţe de aramă, verde de cocleală* şi *verdigris*[4].

După cum se remarcă uşor, dintre aceste denumiri unele sunt autohtone, iar altele provin din câteva limbi diferite. Acestea din urmă ne apar într-o prezentare care este, de fapt, rezultatul acţiunii etimologiei populare asupra unui termen tehnic care, în forma în care este consemnat în manuscrisul respectiv, poate fi recunoscut cu o mai mare sau mai mică uşurinţă. Aceste origini diferite, între altele, marchează şi data când a fost elaborat manuscrisul de pe care a fost copiat cel care a ajuns până la noi. Căci nu totdeauna acesta este cel original. El poate fi şi o copie servilă. În acelaşi timp, însă, poate sugera şi direcţiile din care, într-o anumită epocă, au venit unele influenţe tehnice din alte arii sau chiar alte locuri din care, în condiţiile politice şi economice de atunci, era procurat din comerţul local de epocă, atunci când nu era fabricat în atelierul pictorului sau al elaboratorului manuscrisului.

Mai trebuie făcută o observaţie în ceea ce priveşte unele manuscrise româneşti în care este recomandat acest pigment verde la prepararea unei *cerneli* de culoare verde. În două treimi din aceste manuscrise[5], el apare cu o singură denumire, în timp ce în rest[6] apare sub două denumiri. În toate aceste ultime cazuri se pare că manuscrisul care a ajuns până la noi a fost scris (elaborat sau numai copiat) într-o epocă intermediară în care, dintr-un motiv sau altul, s-au interferat influenţe tehnico-artistice, au existat sau s-au schimbat direcţii de aprovizionare în comerţul de epocă etc. Tot aici, limbajul tehnic varia. Un termen folosit anterior nu dispărea din limbajul tehnic folosit în ateliere. Mai dăinuia un timp. Iar elaboratorii sau cei care copiau un alt manuscris considerau necesar să le folosească pe amândouă, pentru ca transmiterea unor informaţii să nu se resimtă.

Revenind asupra denumirilor semnalate anterior, este interesant, poate, să mai remarcăm unele aspecte. Cinci sau şase dintre acestea ne apar ca fiind autohtone. Numărul şi prezentarea lor sugerează clar că tehnologia prin care pigmentul era obţinut, ca şi utilizarea lui, erau cunoscute de mult în aria românească. Astfel, „cocleală" şi „verde de cocleală", cu evidente legături cu compusul chimic care

[3] Ms. rom. 1632, 2035, 2151, 3719 şi 4353 (B.A.R.) şi ms. rom. 1551 (Arh. Stat. Bucureşti).
[4] Mihail Mihalcu, *Faţa nevăzută a formei şi culorii*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1996.
[5] Ms. rom. 4353, 1852, 3586 (B.A.R).
[6] Ms. rom. 2151,3719 (B.A.R).

https://biblioteca-digitala.ro

apare pe suprafața cuprului, atunci când a fost menținut într-un anumit mediu, un anumit timp, arată aceasta.

Alți doi termeni par veniți din Orientul Apropiat. În limba turcă, spre exemplu, pigmentul este numit *tinghiar*. Alți patru par veniți din vestul european, dintr-o limbă germanică. În limba germană pigmentul este numit *Grünspan*. În ceea ce privește *verdalam* și *verdarom* trebuie remarcat că, în limbile italiană și engleză, numele pigmentului se scrie *verdarame*, chiar dacă în engleză se pronunță altfel. Ultimul termen trecut în înșiruirea noastră (*verdigris*) a fost de mult utilizat în Europa occidentală, încă de pe la începutul actualului mileniu. Pare să vină de la *viride grecum* sau *vert de Grèce*.

În ceea ce privește restul termenilor, ei ne apar tot puternic desfigurați de etimologia populară, ceea ce face dificilă încercarea de a preciza originea lor.

4. După cum am mai remarcat, pigmentul verde era cunoscut, folosit și preparat de mult, din Mesopotamia până în Grecia și Roma antichității[7]. Doar în Egipt se pare că nu a fost utilizat[8], deși compoziția, modul lui de utilizare și tehnica de lucru nu ar fi exlus aceasta. În evul mediu european, „verdele de aramă" a fost utilizat atât în vestul european[9] cât și în răsăritul ortodox[10] și Orientul Apropiat arab[11]. El a început să nu mai fie recomandat, însă, încă de Leonardo da Vinci. Astfel se argumenta, în acest sens, citând unele dificultăți (alterare în timp, după punerea în operă, cu modificarea culorii, dificultăți la „frecare", incompatibilitate cu unii pigmenți etc.) care apar la utilizarea lui de către pictor. Dar sublinia clar și că unul dintre defectele principale ale pigmentului îl reprezintă faptul că este evanescent. Adăuga și că trebuie să fie vernisat imediat după aplicarea pe suportul stratului pictural. De-abia în prima parte a secolului trecut el a fost aproape în întregime evitat de către pictori, declinul său fiind accentuat de faptul că s-a descoperit ulterior și că este toxic.

[7] Herman Kühn, *Verdigris and Copper Resinata, Studies in Conservation*, [London], tom 15, I, p.12-36, 1970.

[8] R.J. Forbes, *Studies in ancient technology*, vol.II, p. 229-230, Leiden, 1965; Herman Kühn, *Verdigris..., op. cit.*

[9] Cennino Cennini, *Il libro dell' arte o Tratato della pittura*, Padova, 1398; Ch.L. Eastlake, *Methods and Materials of Painting of the great Schools and Masters*, N.Y., Dover Publications Inc., 1960; R.D. Harley, *Artist's Pigments*, London, Butterworth & Co (Publishers) Ltd., 1970; M. Doerner, *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde*, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1941.

[10] M. Didron et P. Durand, *Manuel d'iconographie Chretienne*, Paris, Imprimerie Impériale, 1845; K. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos Klösterns*, Leipzig, VDI – Verlag, 1891; A. Papadopoulos-Kerameus, Denys de Fourna, *Manuel d'iconographie*, Petersburg, Ed. Iskusstvo, 1909; D.I. Kiplik, *Materialele colorate ale picturii*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953; Mihail Mihalcu, *Techniken und Materialen der rumänisher Wandmalerai*, XII[e] Arbeitstagung der A.T.M., Stuttgart, 1978.

[11] *Cartea a III-a a lui Democrit* (manuscris sirian din sec. VII-IX); Daniel Thompson, *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, London, George Allen and Unwin Ltd., 1956.

https://biblioteca-digitala.ro

În Ţările Române, însă, el a fost folosit la pictură (tehnicile tempera, secco şi ulei), ca şi la scrierea şi decorarea unor manuscrise, până pe la sfârşitul secolului trecut, ceva mai târziu decât în Occident.

În nici unul dintre manuscrisele tehnice româneşti nu l-am găsit recomandat ca *agent de sicativare*. Se pare că în răsăritul ortodox şi în Orientul Apropiat acest compus chimic a fost folosit numai ca pigment, spre deosebire de ceea ce s-a înregistrat în vestul Europei. El a fost utilizat şi ca sicativant, cu o activitate maximă în secolele XVI-XVII, atât în Italia, cât şi în Spania. Dar, uneori, introdus în proporţie prea mare, el a condus la întunecarea deranjantă a unor parcele ale unor lucrări [12].

În schimb, în aceleaşi manuscrise autohtone, după cum am mai observat, „verdele de aramă" era recomandat şi la prepararea unor *cerneluri de culoare verde*[13].

5. *Tehnologia,* prin care era obţinut în atelierele pictorilor români pigmentul verde de care ne ocupăm şi care apare în erminii, era străveche şi a fost descrisă şi de acel mare curios care a fost Plinius cel Bătrân sau de Theophrastus şi de cei care le-au urmat, în Occident. Practic, în toate timpurile şi locurile, acest pigment a fost obţinut lăsându-se să acţioneze soluţii acetice concentrate („oţăt tare"), preparate şi obţinute în cadrul activităţii gospodăreşti asupra cuprului. În „tratatul" lui Cennini apare indicaţia sumară că „se prepară în mod chimic, adică din aramă şi oţet". Prezentându-l astfel, se dovedeşte că, la data când îşi elabora manuscrisul, el considera că modul de obţinere al acestui pigment era atât de cunoscut, încât nu mai era necesar să spună mai mult. Tot astfel a procedat, în aceeaşi lucrare a lui, şi cu alţi pigmenţi (spre exemplu, cinabrul). Dionisie din Furna, în cunoscuta lui erminie, insistă, ca şi elaboratorii erminiilor româneşti, asupra tuturor detaliilor necesare a fi cunoscute.

Despre *materiile prime* folosite la prepararea pigmentului nu am găsit decât precizări sumare, în erminii şi numai în acestea, nu şi în alte manuscrise româneşti care cuprindeau şi unele recomandări tehnice. Ele sunt similare cu cele din erminiile atonite, apărând încă o dată sugerarea unor surse comune, îndepărtate, în practica iconarilor români şi bizantini.

Cu privire la primul reactant, *cuprul* („arama"), se fac două precizări. El trebuie să fie introdus în fragmente de dimensiuni reduse („bucăţi mici"). În acelaşi timp, în toate textele tehnice româneşti (erminiile) se face precizarea că *vasul de reacţie* trebuie să fie „un vas de aramă", adică realizat din acelaşi metal. Suprafaţa lui apreciabilă mărea randamentul şi, în acelaşi timp, reducea pericolul contaminării produsului cu impurităţi mai mult sau mai puţin jenante. La Athos, tot cu un asemenea vas se lucra, dar în vestul european (spre exemplu, în secolele XVII–XVIII, ca în vestitul centru medieval din Montpellier în Anglia), se foloseau încă vase de reacţie ceramice.

[12] Ch. L., Eastlacke, *Methods ..., op.cit.*

[13] Ms. rom. 1795 şi 5769 (B.A.R); Ms. rom. 1555 (Arh. Stat. Bucureşti).

https://biblioteca-digitala.ro

Cu privire la cel de-al doilea reactant, *soluțiile acetice* (oțetul), în erminiile românești se atrăgea atenția că ele trebuiau să fie cât se poate mai concentrate („oțet tare" sau „oțăt foarte tare"). Despre prepararea acestuia, în cadrul gospodăriei, ne-am ocupat altă dată[14] și nu vom reveni.

Trebuie totuși semnalate unele diferențe între modul în care se desfășoară sinteza acetatului de cupru în atelierele românești și cele atonite față de cele din vestul Europei. În primele, după umplerea cu oțet a unui vas de reacție, confecționat din cupru, se cufundau fragmentele de tablă de aramă și se lăsa să se desfășoare reacția chimică. În unele centre apusene (franceze) încărcarea vasului de reacție era mai complicată. Se introducea mai întâi vin roșu oțețit în vasul de reacție ceramic și de diametru mare. Stratul respectiv de vin avea o înălțime de cca 5 cm. În reactantul acetic se mai introduceau cozi de ciorchini de struguri. *Deasupra lichidului* amintit, pe un grătar, se amplasau plăcuțe mici de cupru. Nu se introduceau în lichid. Erau expuse, practic, numai la vaporii acetici. Stivuite cu grijă, ele permiteau o trecere ușoară printre ele a vaporilor acetici, aceștia având acces la cea mai mare parte a suprafeței lor. După o expunere de 5-6 zile, în interiorul vasului de reacție etanșat cu un capac, se întorceau plăcuțele, se etanșa vasul cu capacul său și se lăsa să continue reacția încă 3-4 zile. După scoaterea plăcuțelor și stropirea lor cu același vin roșu oțețit, plăcuțele erau din nou umectate cu vin și lăsate în aer liber timp de 3-4 zile. După această continuare a reacției în atmosferă (apăreau și reacții cu dioxidul de carbon din aer, însă), pigmentul verde realizat era răzuit de pe plăcuțe, cules, uscat, aglomerat în cocoloașe sau bastonașe și depozitat sau vândut. În Occident manuscrisele tehnice vorbesc de un verdigris „rafinat", despre care, în erminiile românești, nu se amintește nimic. Practic, „rafinarea" era de fapt o spălare, cu soluții acetice, urmată de o „filtrare" a pigmentului pentru a se îndepărta unele impurități mecanice. Nici această „rafinare" nu este menționată în manuscrisele românești sau atonite.

Realizarea sintezei „verdelui de aramă", în atelierele iconarilor români, era mai simplă și oarecum deosebită de cea practicată în Europa occidentală. După cum am mai menționat, în atelierile pictorilor români, fragmentele de tablă de aramă erau, pur și simplu, imersate în soluțiile acetice. Lucrându-se astfel, impurificarea cu unii carbonați bazici de cupru (cu alte nuanțe de verde sau de culoare albastră) era evitată, nuanța pigmentului obținut fiind mereu aceeași, nevariind în funcție de compoziția atmosferei în care se lucra.

După introducerea reactanților și punerea lor în contact, în vasul de reacție, acesta era acoperit cu un capac. Se evita astfel diluarea soluției acetice (randament mai mare al reacției), dar și a contactului (în prezența apei) a acetatului de cupru realizat cu dioxidul de carbon din aer.

[14] Mihail Mihalcu și Octavian Radu Maier, *Observații cu privire la prepararea și utilizarea oțetului de vin în unele îndeletniciri tehnico-artistice românești vechi*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 5, 1994, p. 5-12.

https://biblioteca-digitala.ro

După etanşare, urma o expunere a vasului de reacţie la acţiunea radiaţiei solare („pune-l la soare")[15]. Această recomandare care apare în erminii este o primă dovadă clară că iconarii români – printr-o experimentare bine condusă şi ale cărei rezultate fuseseră corect interpretate şi transmise pe calea tradiţiei colective – înregistraseră legătura dintre temperatura la care se realiza reacţia şi viteza şi randamentul acesteia. Constatarea poate fi susţinută şi prin faptul că două dintre erminiile manuscrise româneşti[16] pe care le-am consultat, la recomandarea respectivă, insistă ca expunerea vasului de reacţie să fie făcută în „zile arsuroase" (= foarte călduroase), iar altele două – ca expunerea să fie realizată „unde bate soarele mai fierbinte", respectiv „şi-l pune într-un loc unde arde soarele, la vreme arsuroasă". Implicit, însă, se vede la fel de clar că înregistraseră şi transmiteau corect că nu este indicat ca reacţia să fie activată cu o sursă de căldură mai puternică, la o temperatură mai mare.

Despre *durata reacţiei* se spune lapidar în două texte[17]: În primul: „până să va închega bine" iar în al doilea[18] „până ce să să închege oţătul". Un al treilea[19] repetă expresia „până să va închega oţătul". Aceasta însemna că se lăsa să se desfăşoare reacţia până când concentraţia în pigment a soluţiei devenea perceptibilă prin mărirea viscozităţii ei. Astăzi, cu cunoştinţele actuale, putem spune că, prin această recomandare, se indica, de fapt, timpul până la care viteza de reacţie era permisă.

Urma, apoi, obţinerea pigmentului sub formă de cristale, ceea ce se realiza prin evaporarea liberă („să să usuce") a soluţiei după îndepărtarea plăcuţelor de aramă. Despre această fază, într-o erminie[20] se spune că trebuie realizată „într-un vas lăteţi" (cu diametru mare), desigur pentru a se realiza un contact mai mare al soluţiei de acetat de cupru cu atmosfera (viteză de evaporare mărită). Se văd şi aici diferenţieri tehnologice în obţinerea cristalelor de acetat apărute în cursul reacţiei chimice, faţă de una din tehnologiile atelierelor occidentale, descrisă, sumar, anterior.

Cu privire la ceea ce am numi astăzi „controlul fabricaţiei", cu excepţia recomadărilor amintite în cele ce o preced, referitor la aportul de căldură necesar reacţiei endoterme, a protejării reactanţilor şi reacţiei prin acoperirea vasului în care se lucra şi a concentrării soluţiei de acetat de cupru într-un vas care să ofere evaporării o suprafaţă cât se poate de mare, altele nu apar în recomandările erminiilor. Şi nu avem nici o indicaţie că, în practica iconarilor români, ar fi fost altfel. Pentru noi, cei de astăzi, obişnuiţi cu multele condiţii cuprinse în standardizările moderne ale tehnologiilor preparative şi ale produselor care se obţin cu ajutorul lor, situaţia respectivă ar putea fi apreciată greşit.

O examinare mai atentă a situaţiei arată că, pe de o parte, la nivelul tehnicii epocii, mai multe recomandări nu puteau fi făcute. Pe de altă parte, în condiţiile în

[15] Ms. rom 1975, 5769 (B.A.R.) şi 1555 (Arh. Stat. Bucureşti).
[16] Ms. rom. 5769 (B.A.R.) şi 1555 (Arh. Stat. Bucureşti).
[17] Ms. rom. 1795 (B.A.R.).
[18] Ms. rom. 5769 (B.A.R.).
[19] Ms. rom. 1555 (Arh. Stat. Bucureşti).
[20] Ms. rom. 1795 (B.A.R.).

https://biblioteca-digitala.ro

care icoanele erau păstrate şi etalate, protejarea faţă de acţiunea unor agenţi agresivi externi (umiditate, acţiune chimică a unor atmosfere viciate sau a unor stropiri accidentale cu lichide agresive din punct de vedere chimic) se efectua totdeauna printr-o vernisare (în cazul în care se lucra în tempera) sau prin pelicule protectoare a însuşi liantului (în cazul picturii cu culori de ulei). Atât vernisul, cât şi pelicula furnizată de uleiul polimerizat („uscat") conferea protecţie contra agenţilor agresivi ai mediului înconjurător (minus radiaţia solară).

În legătură cu tehnologia prin care se obţinea „verdele de aramă" de către iconarii români, trebuie precizat că produsul rezultat nu era pur – din punct de vedere chimic – şi, într-o măsură mai mare sau mai mică, compoziţia lui varia de la o şarjă la alta. Implicit, nuanţa lui varia mai mult sau mai puţin perceptibil. Niciodată, însă, ea nu varia atât de mult încât să nu mai poată fi numit „verde de pajişte" sau „de câmpu".

Despre aducerea la o *granulaţie* corespunzătoare exigenţelor folosirii acestui pigment în pictarea propriu-zisă, ca şi erminiile atonite, cele româneşti nu dau nici un amănunt. Doar în rarele recomandări generale, care uneori se referă la „frecarea" pigmenţilor, pot fi desluşite unele detalii. Nu se vorbeşte, de exemplu, despre o „frecare" cu oţet, aşa cum o fac unele manuscrise tehnice occidentale. Dacă examinăm recomandările generale, se ajunge la concluzia că operaţia respectivă se efectua, în atelierele româneşti, în prezenţa apei. Folosindu-se ulei, în locul apei, ar fi apărut unele complicaţii tehnice datorate caracterului de sicativant al „verdelui de aramă".

6. Spre deosebire de ceea ce se constată cu privire la ceilalţi pigmenţi folosiţi de iconarii români, trebuie semnalat că numai în unele recomadări cu privire la *cernelurile* de culoare verde apar indicaţii referitoare la proporţiile în care era folosit acest acetat de cupru cu alţi componenţi de reţetă (sucul de rută şi şofranul).

De asemenea, în nici una dintre compoziţiile unor *culori* recomandate de părţile tehnice ale erminiilor româneşti nu apare acest pigment. O concluzie ar putea fi aceea că acest „verde de pajişte" era utilizat – fără a i se modifica nuanţa prin amestecare cu alt pigment – la realizarea unor parcele în care se figura verdeaţa. Diferenţele de nuanţe care apar totuşi în lucrări diferite se datorează numai unor modificări ale propriei compoziţii, datorate fie preparării, fie conservării şi etalării ulterioare a icoanelor respective în medii exterioare cu compoziţii şi agresivităţi deosebite.

7. Într-o erminie[21], utilizarea acestui pigment apare clară. El era recomandat numai în tehnica *secco* („pă zidul uscat") şi la *pictura pe panouri de lemn*, în tempera. Dintr-un alt manuscris[22] rezultă că se utiliza şi atunci când suportul era un *metal preţios* („să dai preste aur şi argint").

În ceea ce priveşte utilizarea lui la scrierea şi decorarea *manuscriselor*, recomadările referitoare la unele *cerneluri verzi* îl cuprind drept component unic sau

[21] Ms. rom. 1795 (B.A.R.).

[22] *Iconografia. Arta de a zugrăvi biserici şi ècoane bisericeşti*, Bucureşti, 1904, Tipografia Cărţilor Bisericeşti.

https://biblioteca-digitala.ro

alături de un colorant organic natural (de exemplu suc de rută). Şi în acest domeniu al cernelurilor apare o deosebire marcantă faţă de cum se lucra în vestul european. În „tratatul" lui Cennini[23], spre exemplu, în reţetele cernelurilor verzi, în compoziţia cărora intra *verdarame,* cerneluri care trebuiau să fie folosite „pe hârtie de bumbac sau pe pergament", se introducea şi puţin „gălbenuş de ou", emulsia respectivă apropiindu-se clar de compoziţia unei culori tempera. În reţetele recomandate de erminiile româneşti, într-una[24] se indica să fie „frecat cu oţăt bine până să va face aşa supţire de vei putea scrie cu dânsa". Prevederea respectivă se referea la viscozitatea cernelii şi la uşurinţa cu care trecea prin peniţă. Într-un alt manuscris, alături de acest pigment se menţionează un adaos de şofran, pentru a-i modifica uşor nuanţa. În sfârşit, într-un al treilea manuscris, se specifică realizarea prin „frecare" a unei cerneli cu un pH mic (cu „zeamă de lămâie"), dar se adaugă şi un material adeziv ca guma arabică („comid").

Considerations on the Original Part of the Preparative Technologies Used by the Old Romanian Church Painters. II. "Verdigris"

(Abstract)

This work is a part of a study cycle concerning the technologies by which the Romanian church and laic painters of the Middle Ages and their successors prepared themselves some materials they used.

Data referring to the green pigment copper hydrated acetate are presented.

Beside the data concerning the way by which the painters themselves prepared it in their studios (raw materials, technological parameters, purifications, the control of quality and so on) there are also reported data regarding: where and how it was used, what was known about its characteristics, when and why it was no longer used, etc.

Summary comparisons are also made on the similar situation in the studios of church painters in the Balkan and Russian area and that of the Western Europe.

[23] Cennino Cennini, *Il libro..., op. cit.*

[24] Ms. rom. 3719 (B.A.R.).

https://biblioteca-digitala.ro

FAMILIA NUCLEARĂ ÎN TEXTUL POPULAR

ALINA IOANA CIOBĂNEL

Aşa cum s-a arătat în repetate rânduri, deci avem temeiuri să-l considerăm un adevăr axiomatic, folclorul literar operează cu imagini. S-ar părea deci că ar fi un demers hazardat încercarea de a demonstra existenţa unor structuri bine închegate, organizate în modele, aşa cum sunt relaţiile de rudenie, în speţă familia nucleară românească, în texte folclorice. Numai că acestă realitate a rudeniei apare şi ea pe paliere diferite: ideal, la care se raportează mentalitatea colectivă, faptele aşa cum sunt percepute de către actanţi şi o detaşare obiectivă a celui care le analizează, iar „în simbolul constitutiv al imaginii există o omogenitate a semnificantului şi a semnificatului în cadrul unui dinamism organizator şi că, prin aceasta, imaginea diferă total de arbitrariul semnului" [1]. S-ar putea stabili o primă legătură între modelele real şi cel imaginar, pe baza unei coerenţe logice, deoarece sunt două realităţi care operează cu simboluri încadrabile în clase diferite, dar cu semantici apropiate.

Modelul de rudenie este construit pe baza analizei realităţii obiective a relaţiilor de rudenie, aşa cum apar din actele diverselor categorii de manifestare: gesturi, mimică, îmbrăcăminte, cuvinte (cotidiene sau înglobate în texte ceremoniale sau normate ca modalităţi de adresare şi referinţă, specifice unui context dat, semnificative pentru o anume stare de fapt), obiecte, îmbrăcăminte (fie cotidiene, fie rituale) etc., toate acestea fiind expresia unei anumite mentalităţi şi a unei psihologii comportamentale care, tradiţional, trebuie să se conformeze normei comunitare. Chiar dacă, la prima vedere, elementele care contribuie la realizarea modelului par destul de eterogene, ele reflectă totuşi complexitatea unor legături care înglobează socialul, psihoafectivul, ritualul, ceremonialul, religiosul, într-o devenire niciodată oprită istoric.

Ca orice model, paradigma nu poate fi prezentată *in extenso*, ci este analizată într-un anumit moment, a cărui alegere nu poate fi scutită complet de arbitrariu. Şi aici intervine una dintre problemele majore pe care tema acestui material le pune, şi anume cum să fie suprapusă temporal realitatea relaţiilor de rudenie din perioada la care se referă textele folclorice pe care dorim să le analizăm cu faptele expuse în textele propriu-zise, atâta vreme cât există foarte puţine date, şi acelea relativ lipsite de omogenitate pentru perioada când textele s-au cristalizat. Singura posibilitate de a diminua posibila greşeală ştiinţifică este să nu ne propunem o analiză istorică

[1] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1977, p. 35.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 127–140
https://biblioteca-digitala.ro

riguroasă, mai ales că, din fericire, aşa cum dovedesc cercetările comparative referitoare la familie făcute pe material primar adunat pentru ultimii 100 de ani, structurile de rudenie au o mare inerţie, ce le-a permis să conserve trăsăturile definitorii în bună măsură. Apoi, în favoarea unei posibile analize comparative realitate/text, intervine şi una dintre motivaţiile majore ale analizei pe care vom încerca să o facem, şi anume faptul că ne interesează în primul rând raportul dintre posibilul model al realităţii şi imaginea lui folclorică, şi mult mai puţin descrierea strictă a unei realităţi istorice, oricum practic imposibil de făcut în absenţa unor documente primare strict coerente şi datate.

O altă obiecţie importantă privitoare la demersul nostru ar putea fi aceea că încercăm să raportăm fapte artistice la un model oarecum artificial, elaborat de către noi. Dar modelul este construit după realităţile consemnate prin cercetare directă a faptelor, iar artisticul este la rândul lui o modelare, chiar dacă urmează legi anume, deci discutăm unităţi echivalente. Mai mult, realul, ca şi imaginarul, prezintă adeseori o glisare între subiect şi obiect, deoarece pot, pe rând, fiecare, să aparţină unor planuri interşanjabile sau care să se întrepătrundă, deci distanţa dintre faptul real şi cel artistic nu este atât de mare pe cât s-ar putea crede la prima vedere.

Din multitudinea de posibilităţi de alegere pe care ne-o oferă o literatură folclorică extrem de bogată şi diversă, ne-am oprit la o baladă şi un basm, datorită în primul rând coerenţei elementelor epice care facilitează rânduirea unor structuri, etapă de bază în pornirea unei analize. De asemenea, am beneficiat şi de existenţa unor lucrări ştiinţifice foarte bine documentate şi serioase referitoare la aceste două importante specii folclorice[2], şi un alt argument important este şi găsirea, în textele

[2] Bibliografie selectivă:

- Amzulescu, Alexandru, *Balada familială*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1983;
- Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, Bucureşti, Ed. Minerva, I, 1981;
- Bîrlea, Ovidiu, *Poetică folclorică*, Bucureşti, Ed. Univers, 1979;
- Călinescu, George, *Estetica basmului*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1965;
- Constantinescu, Nicolae, *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Universitas, 1986;
- Constantinescu, Nicolae, *Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale. Reflexe în folclorul românesc*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1987;
- *Balade populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1988;
- Evseev, Ivan, *Simboluri folclorice*, Timişoara, Ed. Facla, 1987;
- Ispas, Sabina, *Cântecul epic-eroic românesc în context sud-est european*, col. Universitas, Bucureşti, Ed. Minerva, 1995;
- Lovinescu, Vasile, *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade populare româneşti*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1993;
- Plett, Heinrich, *Ştiinţa textului şi analiza de text*, Bucureşti, Ed. Univers, 1993;
- Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, ICED, Bucureşti, 1976;
- Pop, Mihai, Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1976;
- Propp, V.I., *Morfologia basmului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1970;
- Vulcănescu, Mircea, *Dimensiunea românească a existenţei*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

pe care le propunem pentru analiză, a multor elemente definitorii pentru relațiile de rudenie tradiționale românești.

Mai dificilă a fost alegerea unor anumite lucrări specifice, pentru că foarte multe dintre balade și basme ar fi putut să servească drept obiect al studierii structurilor de familie, pentru că, așa cum s-a spus, există „un grup tipologic fundamental: familia. Este însuși complexul din care a crescut cu doina și, în chip firesc, vom vedea că aici este începutul firesc al oricărei clasificări ținând seama deopotrivă de formele expresiei și de formele de viață"[3] .

Am decis să ne ocupăm de o foarte cunoscută baladă, *Voica,* și de un basm încă nepublicat, din arhiva Institutului de Etnografie și Folclor[4], *Cu floarea în drum.*

În lucrarea lui Alexandru Amzulescu[5], *Voica* apare clasificată în ciclul baladelor fantastice, reprezentând un tip de sine stătător, 6 (26); tema se poate încadra în ciclul „călătoriei fratelui mort", analizat pe larg în multe lucrări[6] și, așa cum arată Nicolae Constantinescu[7], *Voica* este structural o baladă familială, iar din punct de vedere al conținutului una fantastică.

Cu floarea în drum este fără îndoială un basm foarte legat de *Voica,* din multe puncte de vedere: ca structură, prezintă coerent elemente legate de relațiile de familie, este un basm fantastic, dacă ne referim la conținut, iar tema principală poate fi încadrată în „călătoria iubitului mort", variantă a „călătoriei fratelui mort".

Este lesne de văzut că ambele lucrări au, pe lângă alte trăsături comune, una extrem de importantă, și anume fantasticul. S-ar putea pune întrebarea: ce au în comun realitatea și fantasticul? Dar așa cum arată recent Sabina Ispas: „Creația folclorică, pentru membrul comunității folclorice, nu este numai produs artistic sau nu în primul rând produs artistic. Ea este o formă de cunoaștere și un mijloc de transmitere a informațiilor ..."[8]. Și, pentru a deveni „eficient, mai ales în ochii insului folcloric modern, fantasticul păstrează o sumă de legături cu realitatea"[9] pentru a crea „ansambluri credibile"[10].

Ca să descifrăm ce și cum s-a preluat din realitate, este necesară descrierea modelului familiei nucleare tradiționale românești, cu un accent special pus pe acele tipuri de relații care sunt relevate în cele două texte folclorice pe care le discutăm.

[3] Dumitru Caracostea și Ovidiu Bîrlea, *Problemele tipologiei folclorice,* București, Ed. Minerva, 1971, p. 34.

[4] Mg. 2553a, 12.VII.1963, Turnu Severin, Oltenia, inf. Iordănescu Anica, culegător O. Bîrlea; transcris de Sabina Ispas, 1967.

[5] Alexandru Amzulescu, *op. cit.*

[6] Gheorghe Vrabie, *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european,* în „Limbă și literatură", 3, 1957.

[7] Nicolae Constantinescu, *Relațiile...,* p. 142.

[8] Sabina Ispas, *op. cit.,* p. 48.

[9] *Ibidem,* p. 49.

[10] C. Prut, *Fantasticul în arta populară românească,* București, 1972; citat preluat din Sabina Ispas, *op. cit.,* p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro

Familia nucleară are în componență soțul, soția, copiii necăsătoriți și, eventual, părinții soțului (soției), în cazul în care locuiesc în casa părinților soțului, respectiv, ai soției.

Caracteristicile principale ale modelului familiei nucleare rurale tradiționale românești sunt:

– reședința comună a membrilor structurii de rudenie (soț, soție, copii necăsătoriți, eventual părinții soțului / soției);

– indiviziunea economică între soți, care au în comun averea mobilă și imobilă a familiei;

– un tip anume de relații între membrii familiei, cu o ierarhie stabilită în funcție de: statutul familial, adică poziția în arborele genealogic ce indică relația de ascendență, respectiv, de descendență, de exemplu, tată/copii, mamă/copii; statutul de sex; statutul de vârstă între descendenți (copii); gradul de afectivitate existent între membrii unității de rudenie pe care o discutăm; eventual, o poziție socială și/sau materială specială a unuia sau mai multora dintre membrii familiei, care i-ar îndreptăți să aibă un statut superior celui dat de poziția în cadrul arborelui genealogic, vârstă, sex sau afect.

Cutumiar, ascendenții au dreptul de a lua deciziile, cu sau fără consultarea copiilor, și de a le impune. În relația soț/soție, chiar dacă există o înțelegere reciprocă, măcar în aparență, dacă nu și în fapt, bărbatul este cel care hotărăște în toate problemele majore care se ivesc. Între copii, băieții au întâietate asupra fetelor și băiatul cel mai mare poate decide în ceea ce privește surorile mai mici și, câteodată, și referitor la frații mai mici. Chiar dacă afectiv părinții pot fi mai mult legați de unul dintre copii, moștenirea este egală sau echivalentă. Relațiile dintre frați și surori sunt marcate, evident, de afect, dar cu respectarea statutului fiecăruia, conferit de vârstă și sex.

Tot ceea ce nu se conformează modelului pe care l-am expus este considerat ca ieșire din normă și este sancționată ca atare de familie, neam și, uneori, de comunitatea lărgită a satului.

Pentru a se ajunge la întemeierea unei familii, este necesară îndeplinirea câtorva condiții:

– viitorii soți să fi atins vârsta potrivită pentru căsătorie, marcată ceremonial (de exemplu prin ieșitul la horă, intrarea în ceata feciorilor);

– să fie respectată interdicția incestului, adică partenerii să nu fie înrudiți consangvin până la a cincea generație;

– să fie de aceeași religie (tradițional, creștin-ortodoxă);

– neamurile care urmează să se „încuscrească" să fie compatibile din punctul de vedere al mentalității colective, adică echivalente ca stare socială și materială și să nu fi avut urmași tarați biologic;

– înzestrarea celor doi tineri să permită susținerea materilală a viitoarei familii.

Cele menționate presupun o bună cunoaștere a mirilor, care se putea realiza numai dacă familiile locuiau într-un areal relativ restrâns. Din acest motiv și, de

https://biblioteca-digitala.ro

asemenea, pentru a se păstra „în familie" (recte în comunitatea rurală locală) fondul funciar, erau preferate alianțele făcute în același sat, comună sau cât mai aproape de locul de baștină al candidaților la căsătorie.

Am insistat asupra normei în ceea ce privește alegerea viitorului partener marital, deoarece nerespectarea ei duce la declanșarea conflictului din *Voica*.

Din punct de vedere al relațiilor de rudenie, balada prezintă raporturile mamă/copii, frate mai mare/soră, ambele conduse conform modelului. Mama este cea care se ocupă de tot ceea ce ține de gospodărie:

„Baba ce-mi făcea?
Dân furcă-m' torcea,
Dân picior că-m' da,
Leagăn legăna
Şî mi-i adormea,
Şi mi-i luluia."

Mama, cu autoritatea conferită de statut, este cea care trebuie să hotărască în privința căsătoriei copiilor:

„Nu dau pă Voica,
Sirioara mea,
Fata maică-mea,
Până n-oi-întreba
Tot pă măicuța,
Că i-am sup' țâța!"

Dubla relație mamă/copil şi frate/soră este foarte apăsat subliniată terminologic: Voica este „Sirioara mea", dar şi „Fata maică-mea", iar „Tot pă măicuța/ Că i-am sup' țâța" arată că e vorba de rudenie de sânge; în acest fel este evitată posibila confuzie terminologică, deoarece, câteodată, şi pentru mamă vitregă se foloseşte tot „mamă".

Mama, conform modelului tradițional, nu dorește să-şi mărite fata în:

„Țara Nadolie [n.n. – Anatolia],
Dân țară pustie",

pentru că distanța este prea mare ca s-o mai poată revedea şi, lipsită de suportul familiei, va fi nefericită. Diferența de obiceiuri, religia diferită, reputația turcilor de a transforma în robi pe cei de credințe diferite sunt tot atâtea motive de refuz:

„Turcii s-o robească,
Foc s-o jecmănească!"

Costandin, feciorul cel mai mare, îşi convinge mama s-o mărite pe Voica în „Țara Nadolie", legându-se cu blestem că îi va obliga pe turci să o aducă periodic la casa părintească. Legatul cu blestem este o practică frecventă în cultura populară şi apare des în relațiile de rudenie (de exemplu blestemul de naş; atunci când naşul de baștină era schimbat fără a i se cere voie, venea în timpul nunții şi ținea lumânările „la spate" tinerilor; se crede că celor căsătoriți nu le va merge bine), întotdeauna cu

https://biblioteca-digitala.ro

rol punitiv în cadrul abaterii de la normă. De altfel, tot cu o ieşire din normă ne confruntăm şi în cazul Voicăi, deoarece nu este o familie completă, ci una care nu are tată; aşa se şi explică rolul preluat parţial de către fiul mai mare, deşi nici el nu poate trece peste cuvântul mamei, dovadă a limitării de statut, impusă conform modelului.

Tot mama este cea care îndeplineşte funcţiile ceremoniale; atunci când îi mor copiii, ea:

„Baba ce-m' făcea?
Pă la căpătâie
Cioburi dă tămâie;
Dân furcă-m' torcea ,
Parale-m' lua,
Pomeni le făcea,
La mormânt venea
Şî mi-i tămâia".

Blestemul la mormânt, practică considerată a avea urmări foarte grave, mai ales când este săvârşit de mamă – o altă abatere de la normă, care subliniază disperarea femeii – duce la glisarea planurilor între viaţa de aici şi cea de dincolo, care se face însă prin apelarea la divinitate.

O situaţie liminală duce la crearea unei punţi între „aici" şi „acolo", posibilă prin efectul intervenţiei divine şi provocată de necesitatea de a se intra în normal (fiica va fi adusă acasă, conform promisiunii). Puterea blestemului matern este atât de mare, încât frica de urmările lui obligă la îndeplinirea promisiunii, aşa că ruga este ascultată de Dumnezeu, iar fiul îşi poate ţine cuvântul, chiar cu preţul introducerii în lumea de aici a unei entităţi care ajunsese dincolo.

Relaţia frate mai mare/soră urmează întru totul modelul tradiţional. În absenţa tatălui, Costandin este cel căruia i se adresează peţitorii Voicăi:

„– Dine Costandine
Legăior dintâi
. . . . . .
Ne dai pe Voica
Fata maică-ta?"

Statutul superior, de frate mai mare, este marcat, tradiţional, şi de termenul de adresare, adăugat celui de înrudire:

„– *Nene* Costandine ..."

Voica, atunci când este chemată de fratele mai mare, nu stă la îndoială să-şi părăsească propria nuntă şi să-l urmeze:

„ Soru-mea
Voica
Ieş' la neicuţa
. . . . . .
Voica-l înţălăgea,
Pă gură-l cunoştea,
Afar' că-m' ieşa."

https://biblioteca-digitala.ro

Voica i se adresează lui Costandin, ca unuia ce-i poate lămuri parabolele întâmplărilor din raiul pe care-l străbat amândoi:

„Nene Costandine,
Aste păsărele
. . . . . .
– Soru-mea,
Voica . . . . .
Aştea sân' copii mici . . ."
. . . . . .
Aştea sân' copii mici blagozloviţi . . .
. . . . . .
Astă vacă
Moartă,
legănată,
. . . . . .
Dă ce-mi este-aşa?
. . . . . ."

În baladă apar şi relaţiile părinţi/copii, din perspectiva consecinţelor în cazul încălcării normelor religioase:

„Vai de noi, vai de părinţ'
. . . . . .
La rău ne-a dat
La rău o să viie . . .?
. . . . . .
Aştea sân' copii mici
Care mor blagozloviţi
Şi de popă necitiţ' "

Importanţa relaţiilor de rudenie spirituale, năşia, pentru familia nucleară poate fi relevată şi de:

„ - Astă vacă
Moartă,
leşânată,
. . . . . .
Dă ce-mi este-aşa?
. . . . . .
Naşu cân' mi-a dăruit
Dă la inimă căit"

În *Cu floarea în drum,* accentul cade pe relaţia dintre sexe, raporturile mamă/copii, frate/soră apărând pe planul doi sau fiind folosiţi substituţi, dintre alte rude, aşa cum este cazul moaşei, al cărei rol acoperă şi pe cel propriu, şi pe cel al mamei. De asemenea, vara înlocuieşte o soră.

De fapt, conflictul porneşte din nerespectarea statutului superior al bărbatului, în raport cu femeia: Costandin, logodnicul, îi interzice Linei să iasă ca să vadă alţi băieţi o perioadă de timp:

https://biblioteca-digitala.ro

„– Ai să mă aştepţi trei ani ...".

Lina nu respectă tot intervalul şi Costandin se supără:

„ – Ei, Lino, ce-am vorbit io cu tine?

– Costandine, iartă-mă, te rog ..."

Aceeaşi submisiune o demonstrează şi atitudinea Linei în raport cu dorinţele fiului de împărat:

„ – Stai pe loc. Vei fi a mea toată viaţa." Şi Lina nici măcar nu pune la îndoială că va face aşa cum vrea bărbatul, chiar şi în privinţa felului în care va decurge nunta:

„Bun. Ce zâce? Să scoală dimineaţă, îi face toalete, îi face nuntă, îi spune:

„Nuntă facem în linişte, să nu ne-audă nimenea, în palat. aicea". Interesantă este reprezentarea afectului: Lina, pusă în situaţia liminală de a alege între dezvăluirea tainei către Costandin şi moartea mamei şi a fraţilor săi, alege tăcerea. Acceptă însă să vorbească atunci când este în primejdie viaţa soţului ei, deşi îşi sacrificase anterior copiii.

Statutul superior al mamei, în raport cu fiica, şi al fraţilor, în raport cu sora, transpare, foarte estompat, numai în cererile acestora de a-l vedea pe Costandin.

Rolul de sfătuitor al fetei este îndeplinit de moaşă:

„ – Moaşă, a venit Costandin al meu.

– Da?

– Da. Dar iel are un picior de cal.

– Aoleooo, nu-i bine!

– De ce?

– Înseamnă că-i moroi.

– Să poate?

– Da.

Toarce moaş-sa un caier de lână negru, face un ghem şi i-l dă lu Lina.

– Uite, desară, câm vine, să-i legi lâna asta la picioru stâng, la urechea cizmii..."

Mai mult, moaşa îndeplineşte şi anumite acte, de exemplu, ea este cea care toarce lâna care urmează să fie legată moroiului, şi tot ea, cu ajutorul feciorilor ei, încearcă s-o scape pe Lina de moarte. Este o contaminare a statutului mamei cu cel al moaşei, ambele superioare fiicei, respectiv finei; poate şi datorită implicării mai mari a moaşei într-o serie de ritualuri, ca şi a vârstei ei (moaşă „bătrână"), a fost preferată mamei.

Faptele prezentate au fost „citite" prin prisma modelului relaţiilor tradiţionale de rudenie.

Cum arată însă structura acestor texte dacă analizăm după modelul propus de Propp[11]?

[11] V.I. Propp, *op. cit.*, p. 122-129. Cifrele care apar în text sunt cele corespunzătoare categoriilor analizate de V.I. Propp.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne permitem şi prezentarea Voicăi, deoarece structura ei epică facilitează acest demers şi îl justifică.

Voica:

I. Situaţia iniţială.

1. Determinarea spaţială (cea temporală se poate face aproximativ din textul ulterior):

„Verde trei mi'dale
Pe-o gură de vale,
Printre rachiţele
Spre soare răsare"

Imaginea este creată începându-se cu formula fixă a unui vers introductiv, luată din regnul vegetal. Se introduce triada, care va reveni obsesiv de-a lungul baladei, alături de metafora, iarăşi des întâlnită în folclorul românesc, „pe-o gură ...". Urmează multiplul lui trei, nouă, determinant în descrierea spaţială, care reapare în:

2. Componenţa familiei

„Noauă legăioare [n.n. – copii]
Cu-al Voichiţăi zece",

care continuă cu

3. (Viitorul erou)

„Inimioară rece", metaforă a lipsei de ataşament a eroinei.

Imaginea următoare, tot din I.2, este o combinaţie de întrebări retorice în dativ, epitete botanice, pleonasme, cu rol repetitiv, care o înfăţişează pe mama Voicăi:

„Cine-i legăna,
Cine-i luluia
. . . . . .
Verde de-o mălură,
Cea babă bătrână
. . . . . .
Baba
Ce-m' făcea?

I. 2. Portretul eroului-frate, care pe parcursul baladei va avea o imagine duală, om şi strigoi. Interesant este că portretul omului este făcut direct, în timp ce strigoiul apare indirect, din interogările surorii sale, realizându-se un duplex antitetic, la distanţă, din punctul de vedere al economiei textului:

„Costandin
Legăior dintâi
Cel cu barba neagră
Şî cu mintea-ntreagă"

şi

„ - Nene Costandine,
Trupşorelu tău
Miroase-a om mort!
. . . . . .
Păru mi-a căzut"

https://biblioteca-digitala.ro

O dată cu apariția petitorilor apare posibilitatea III. 50, a prejudicierii, simultan cu ieşirea din normă.

Portretul negutătorilor subliniază antitetic distanța fizică şi posibilele consecințe psihice:

„Greci negutători.
Sânt ei după mări
. . . . . .
Țara Nadolie,
Dân țară pustie,
Dă un' să mai viie?
Turcii s-o robească,
Foc s-o jăcmănească!"

Se inserează II. 43, când Din se foloseşte de un vicleşug pentru a o mărita pe Voica (deşi nu este vorba de fratele mai mare, ci de personajul răufăcător). Urmează III. 67, plecarea de acasă a eroului, urmată imediat, chiar dacă nu însoțit, de III. 66, apariția ciumei, care omoară pe toți frații rămaşi acasă. Ar putea fi interpretată ca o consecință a încălcării interdicției, dar credem că mai degrabă avem de-a face cu o contaminare cu un fapt istoric relativ contemporan apariției baladei (epidemia de ciumă), folosit ca situație liminală pentru a explica moartea lui Constantin, necesară devenirii lui ulteriorare. De altfel, ambiguitatea caracterizează multe simboluri folclorice şi câteodată este dificil să se discearnă reala (dacă există o aşa-numită realitate atunci când se discută paralela adevăr/imaginar) semnificație.

Din acest moment, mama acționează ca personaj mijlocitor, III. 52, care prin blestemul la mormânt, III. 53, îl sileşte, prin însuşi actul blestemului, III. 63, să plece de „acasă" III. 67. Ca să se poată reîntrupa şi să-şi împlinească promisiunea, Costandin cere ajutorul lui Dumnezeu, care, extrapolând, joacă rolul „donatorului", de data asta nu al unui obiect, ci al re-ființei însăşi.

Imaginea este compusă dintr-un şir de metafore care transgresează neanimat/animat, IV. 71, 78b:

„Doamne milostive,
Fii bun şi cu mine,
Fă-m' un cal de lemn,
Să scap dă blestem;
Stâlpu de la capî
Fă-mi-l cal dă lemnî
Să scap dă blestemî;
Pânza după uochi
Fă-mi-o iepângele
Să-ncalec pă iele,
Să scap de blesteme!"

Folosirea simbolismului calului, specific temei rătăcirii, a jidovului rătăcitor sau a necuratului[12], ne introduce în cavalcada funebră ce va urma. Spre deosebire de

[12] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro

citirea, îndeobşte acceptată în cazul acestui text, calul, el însuşi glisat dinspre inanimat spre viu, duce strigoiul spre o împlinire din lumea „albă", şi cu scopuri benefice, recuperatoare pentru fiinţa de aici. Este, poate, momentul-cheie al baladei, expresia completă a coexistenţei celor două lumi, ale căror graniţe nu sunt niciodată imposibil de trecut, iar reversibilitatea este dublă.

Momentul următor, în care Din îşi găseşte sora, V. 92, în toiul nunţii, este urmat de cel al călătoriei celor doi fraţi. Este, de fapt, o încercare pentru Costandin, şi un periplu al cunoaşterii pentru Voica, ce-l are ca mentor. Ar putea fi încadrată în VII.135, în care dialogul cu ajutorul năzdrăvan, VII. 138, este înlocuit prin parabolele cunoaşterii, mediată de divinitate, cu Din, agentul lămuritor. Poate că dualitatea eroului l-a făcut potrivit acestui rol, la care s-a adăugat ştiinţa căpătată prin încercarea reversibilităţii lumii de dincolo cu lumea de aici.

Episoadele din rai sunt tot atâtea forme de cunoaştere, acţionând ca etape de iniţiere pentru Voica, imaginea fratelui mai mare ca mediator şi iniţiator fiind conformă modelului relaţiilor de rudenie tradiţionale.

Ultimul episod este cel al reintrării în normă, o dată Voica adusă acasă, VII. 139, în fapt reuşita încercării la care s-a autosupus Costandin.

În cazul basmului *Cu floarea în drum,* I.1. se rezumă doar la formula determinării temporale, fără nici o indicaţie spaţială; se adaugă anunţarea celor doi eroi, I.1: „A fost odată un băiat şi-o fată".

Se continuă cu I.10 şi se prezintă familia fetei, cu prima ieşire din normă: fata este orfană de tată, I. 2.a.

Imediat apare interdicţia, al cărei personaj executor este iubitul fetei, II. 24, 25, 26. Interdicţia este motivată de absenţă şi personajul executor este acelaşi, II. 27, 28. Plecarea la oaste, ca formă a absenţei, poate fi recunoscută ca fiind definitivă, prin moartea eroului, la fel ca şi în alte basme: „Ai să pui pe noo vetre busuioc. De-o răsări mândru, chitos, să ştii că sunt sănătos, iar de-o răsări pălit, să ştii că m-am prăpădit".

Simbolul general pasiv, al florii, feminin, este complementar celui al busuiocului, plantă magică, ce poate face legătura între acum şi mai târziu, prin calităţile ei de prorocire.

Interdicţia este amplificată prin simbolul numeric:

„ – Ai să mă aştepţi trei ani, trei luni, trei săptămâni, trei zile, trei ceasuri, trei minute, trei secunde ...", regresia temporală cantitativă gradând momentul eventualei stingeri a existenţei.

Urmează momentul încălcării interdicţiei, II. 30, de către fată, pentru că se duce la clacă, II. 31, luată de verişoara ei, II. 32.

Apare Costandin, II. 33, care vine de niciunde, II. 33, 34.

Fata este întrebată dacă îşi mai aduce aminte de promisiune, II, 37, 38.

https://biblioteca-digitala.ro

Este descoperită identitatea strigoiului-logodnic, II. 40, şi fata încearcă să obţină confirmarea, cu ajutorul mediatorului/moaşa, III. 52, folosind recuzita simbolică a „legării", în cazul de faţă sensul propriu având conotaţii simbolice, de unire a lumii de aici cu cea de dincolo:

„ – Uite, desară, câm vine, să-i legi lâna asta la picioru stâng, la urechea cizmii ... Când iel la plecare, îi leagă ghemu ala, pleacă ... . Mergând iel pă drum ... . Merge, adună, adună la lână, până ajunge într-un cimitir".

Fata se hotărăşte să lupte cu strigoiul, V. 102, folosind rezistenţa pasivă, refuzul de a răspunde la întrebări şi de a recunoaşte că îi ştie adevărata identitate.

Este supusă la trei încercări, VII 135, îi mor pe rând mama şi cei doi fraţi şi este ajutată de o altă tripletă, cei trei fii ai moaşei, să se salveze, V. 125, 126.

Falsa înmormântare a fetei şi transformarea ei în floare poate fi considerată o posibilă iniţiere în lumea de dincolo, care să-i permită: cunoaşterea unei alte feţe a existenţei, diferită de cea de aici, transformarea într-o altă stare, fata-floare, simbol extrem de frecvent în folclor, cu certe conotaţii sexuale şi, în sfârşit, în încheierea tripletèi, saltul într-o altă stare socială, în clipa când apare în viaţa fiului de împărat.

Deci fata se întoarce incognito, VII. 128 (d), în ideea de a-şi recăpăta identitatea şi de a trece prin ciclul celor trei pedepse, VII. 135. Numai că, după ce acceptă sacrificiul a doi fii, intervine un element de rupere a triadei, în momentul în care eroina nu vrea să se împlinească cercul cifric şi să-i moară soţul. În acest fel ciclul se rupe, VII. 139, fata acceptă să recunoască adevărul, şi anume că ştiuse mai de mult că fostul ei logodnic era moroi, iar conflictul este rezolvat.

Finalul fericit este precipitat, fără să ni se ofere explicaţii, copiii morţi apar miraculos sub înfăţişarea unor călugări – poate o transgresare a penitenţei obligatorii pentru revenirea la normalitate, conform modelului generaţiilor care trebuie să ispăşească păcatele predecesorilor, oricum, având certe influenţe bisericeşti. Eroul negativ nu este pedepsit, poate pentru că însăşi condiţia lui este văzută ca punitivă, spiritele scapă justiţiei omeneşti, de altfel, în ritualurile care implică trupurile eventualilor moroi sau strigoi câteodată doar „se drege" corpul, pentru a împiedica revenirea spiritului care s-a manifestat malefic, dar nu acţionează direct asupra spiritului, ci doar prin mediator clerical, care să ajungă la divinitate, şi aceasta este gândită ca fiind în măsură să restabilească ordinea celor două lumi, cea de aici şi cea de dincolo. În plus, eroul negativ a îndreptat starea de criză, fără coerciţiune.

Imaginea, în finalul basmului, se deplasează în lumea albă, iar contactu cu o existenţă imposibilă aici se întrerupe.

Ar mai trebui spus că fiul de împărat are un rol şters, de simplu suport al poveştii, de instrument al rotunjirii finalului fericit, clasic, al basmelor.

Adevărata curgere narativă este dată de înfruntarea dintre Lina şi Costandin, iar conflictul dintre cei doi este motivat de întrebarea dacă este oportună revelaţia existenţei de dincolo, recunoscută, dar neştiută de noi, cei de aici...

https://biblioteca-digitala.ro

Ambele texte analizate au în comun câteva caracteristici, în funcție de palierul de referință. Astfel, *la nivelul modelului relațiilor de rudenie,* sunt prezente elemente bine structurate, revelatoare pentru familia nucleară, cu sugestii de extindere spre neam. Reprezentarea lor se face prin imagini complexe, repetitive, ce conțin simbolica numerică alături de cea a florii (Din merge la „târgu de flori" și acolo îi întâlnește pe pețitori; Lina este transformată în floare), element definitoriu în simbolistica sexuală, încadrată de Durand în categoria mare a nocturnului[13]. Evident, avem de-a face cu o unică matrice simbolică, în care imaginarul este contemporan cu realul, iar existența moroiului este astfel perfect posibilă, ca o altă față a unei realități încă neștiune sau incomplet cunoscute.

Cele două călătorii au trasee diferite, dar un scop unic, anume cunoașterea. În *Voica,* la fel ca în *Cu floarea în drum,* realul, respectiv cele două fete, trebuie să treacă prin experiența cunoașterii, și eroii, pe care nu-i putem numi negativi, sunt cei care acționează ca agenți ai drumului, învățători (fratele Voicăi), sau ca element liminal de forțare a adevărului (logodnicul Linei). Interesant este rolul pe care-l are moașa Linei, de inițiator al actului care o va ajuta să treacă în starea de dincolo, propice cunoașterii. În modelul tradițional, moașa ajută copilul să intre în lumea albă; în basmul pe care-l discutăm, traseul inițiatic în care-și introduce nepoata este invers, o altă confirmare a osmozei dintre aici și acolo, deoarece și rolul moașei devine reversibil.

În ambele texte, ieșirea din normă duce la criză și astfel se declanșează conflictul, iar rezolvarea se poate face numai prin cunoaștere.

Ar mai fi de subliniat că cele mai coerente imagini apar în cursul traseului cunoașterii, parabolele trecerii prin rai, în *Voica*, și fata-floare, în *Cu floarea în drum.* Ambele structuri fac parte din regimul nocturn[14], au caracter mistic. Există o combinație între diacronie, introducându-se cauzalitatea, pe planul curgerii narative, și elementul de omogenizare, în care analogiile sunt subînțelese. La nivelul creatorului se face permanent raportarea aici/acolo, model/realitate, dar în planul imaginarului artistic se menține confuzia, rezultantă a perceperii inconștiente de unitate între cele două lumi. Poate de aceea apar, în egală măsură, revenirea și posesia, fiul și floarea, deci arhetipuri considerate ca aparținând unor categorii diferite, cum ar fi bastonul sau cupa, ambele în polaritate nocturnă, specific feminine, subliniere a semanticii eroinelor.

Poate că ar mai trebui amintit că ambele texte prezintă trasee reversibile, specifice structurilor imaginare, dar, așa cum sper că s-a demonstrat, ciclul pivotează în jurul unor structuri ideatice care au și elemente bine conturate și omogene, ce aparțin modelului tradițional de familie.

[13] *Ibidem,* p. 289.
[14] *Ibidem,* p. 536-537.

https://biblioteca-digitala.ro

The Nuclear Family in the Folk Text

(Abstract)

The paper analyses the ways the family structures appear in two folk texts: a ballad, *Voica,* published in Alexandru Amzulescu's "Family ballad", and a fairy tale, *With the Flower in the Road,* unpublished, from the Archives of the Institute of Ethnography and Folklore.

The comments are based upon the closed semantics existing in these two realities, one artistical, the folk texts, and the other social, the family patterns. Though they operate with symbols belonging to different categories, they express the same reality. Words, acts and images are the mirror of reality and its perception in the mentality of the village.

The topic of the paper presents, shortly, the traditional family patterns by comparison with the elements of the ballad and the fairy tale, revealing the actants, their connections and motivations, by follwing the lines of the texts, showing the existence of the main family patterns in the texts.

The last part of the paper discusses, starting with the model imagined by Propp, of the spatial determination, the temporal one, the heroes, the report animate/inanimate, the trials, the interdictions, the two travels of the two heroes and their purposes, the initiation. Both texts show that the breach of the family rules, or of any rule provokes a crisis, possible to solve by knowledge only. Both structures of the texts are nocturnal, mystical and the ways are reversible, but the cyle itself is based upon ideative structures which have very homogenous elements belonging to the traditional family patterns.

https://biblioteca-digitala.ro

MAGIA EROTICĂ ŞI RESTRUCTURAREA IDENTITĂŢII EULUI

NICOLETA COATU

Perioada premaritală, marcată de transformări corporale şi psihologice, de activarea instinctului sexual şi de amplificarea vieţii afective, reprezintă o stare de tranziţie pe care comunitatea tradiţională o parcurge în coordonatele socioculturale ale unui model de fiinţare statornicit şi perpetuat de tradiţie. Acest interval de viaţă solicită multiple acţiuni rituale, fixate printr-un cod comportamental cultural-tradiţional, în scopul pregătirii actului marital şi al trecerii *pragului* adolescenţei spre vârsta adultă, spre nouă etapă a vieţii. Pe parcursul existenţei, *întotdeauna există noi praguri de trecut, pragurile iernii şi ale verii, ale anotimpului sau ale anului, ale lunii sau ale nopţii, pragul naşterii, al adolescenţei sau al vârstei adulte; pragul bătrâneţii; pragul morţii; şi pragul vieţii de dincolo pentru cei care cred în ea* [1].

Perioada tranzitorie, de la condiţia de adolescenţă şi de pubertate socială la starea de adult, este legată fundamental de căutarea partenerului de viaţă şi implicit de actul de întemeiere al noii familii, prin căsătorie. Comportamentul premarital-erotic este orientat cu necesitate în perspectiva căsătoriei apropiate. *Funcţia adolescenţei este de a recunoaşte, în toată paleta de virtualităţi existente, posibilităţile fiecăruia, care le vor permite indivizilor să-şi aleagă o cale şi să se angajeze în viaţa adultă. Dar este şi aceea de a descoperi mai îndeaproape fiinţele umane, pe sine însuşi şi pe ceilalţi şi de a stabili noi raporturi cu anturajul* [2].

Indivizii aflaţi în perioada erotică premaritală, pregătitoare a actului căsătoriei, se află în trei situaţii fundamentale, prin raportarea la normă, la modelul tradiţional:

– în situaţia de echilibru prin acordul cu lumea, în conformitate cu norma tradiţională, ceea ce creează insului folcloric un sentiment de satisfacţie şi de echilibru ;

– în situaţia unui dezacord virtual, care generează o stare de anxietate şi de neîncredere în viitor, în posibilitatea găsirii partenerului de viaţă şi a împlinirii maritale ;

– în situaţia eşecului real, resimţit ca anormalitate, care produce persoanei un sentiment de frustrare, întărit de forme de izolare şi respingere a mediului comunitar.

[1] Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*, Iaşi, Polirom, 1996, p. 166.

[2] Norbert Sillamy, *Dicţionar de psihologie*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 15.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 141–158

https://biblioteca-digitala.ro

Descântatul magic erotic practicat în această perioadă tranzitorie comunică o conduită revendicativă, prin funcția reparatorie, de reechilibrare a individului, cu aplicație la situații reale sau posibile. Revendicarea cultural-magică corespunde unei compensări care oferă șansa situării *în rândul lumii,* a salvării ontologice. În tendința de eliminare a tot ceea ce poate tulbura existența și conștiința individului, a tot ceea ce este ostil echilibrului său, funcția imaginativă cu aplicații la nivelul limbajelor simbolice magice, al tehnicilor și procedeelor magice, produce soluții diversificate de apărare a **ființei**, în raport cu trebuințele umane.

Rostul structurilor magice este de a anula starea de tensiune, de insecuritate, construind la antipod un univers privat, un ideal de restaurare a **eului**, legat de perspectiva dorită, a ființării în conformitate cu norma, cu modelele tradițional-comunitare.

Generarea textului magic pornește de la imaginea sincronă a **eului** (cu starea lui de incertitudine și de anxietate, cu dorința de afirmare erotică), construind cu necesitate imaginea lui diacronă, prin transformarea identității acestuia și a relațiilor interpersonale și de grup.

Prin raportarea **eului** la **sine**, ca relație reflexivă, procesualitatea discursivă magică răspunde cerinței funcționale de suprimare a referinței negative a **eului** și de contrabalansare a deficiențelor acestuia. **Lumea textului magico-erotic** proiectează transfigurarea într-un **eu ideal,** prin schimbarea cotei valorice individuale.

Dar transformarea **eului**, prin folosirea instrumentului magic care presupune sincretismul limbajelor, are în vedere, în principal, realizarea **eului** în cuplu, în vederea căsătoriei, deziderat care solicită modelarea în relația **ego–alter**, în comunicarea duală cu partenerul complementar, dorit sau *ursit.*

În contextul mentalității și al vieții comunitare organizate după codul tradițional, intercomunicarea duală se modifică în și prin grup, păstrându-și totodată dimensiunea interindividuală, dezvăluind trăirile și tendințele sinelui. Relațiile **eului** cu **sine** și cu **alter** (persoana complementară în cuplul erotic premarital, în perspec-tivă maritală) se circumscriu raporturilor **eului** cu **comunitatea** aparținentă, în vederea revalorizării intracomunitare a individului.

★

Restructurarea identității **eului** este legată de orientarea strategiilor discursive în sensul fixării unei imagini superlative, ca expresie a aspirației persoanei la un statut superior, a încrederii acesteia în posibilitatea rezolvării conflictelor interioare și a dezechilibrului relațional în mediul comunitar. Subiectul de tip **insider** crede în forța cuvântului și a actului care mobilizează energiile pentru redresare și împlinire a potențialităților. Este un subiect extratensiv, canalizat spre acțiune, în scopul găsirii locului său în conformitate cu principiul de ordine și armonie a ființării

Efectul schimbării calității fizice și spirituale a persoanei și a poziției acesteia, în contextul vieții comunitare de tip tradițional-rural transpune frecvent actul volitiv-deziderativ în obiectivări verbale de conjunctiv cu valoare imperativă. Segmentele

https://biblioteca-digitala.ro

discursive se configurează ca urări fundamentate pe cauzalitate magică, pentru integrarea individului în colectivitate şi pentru reglementarea evoluţiei existenţiale a acestuia, în contextul relaţiilor intracomunitare :

Să fie vestit,
Să fie numit,
Să fie drăgăstos,
Să fie brădos.[3]

Repetiţia verbului copulativ, cu relief funcţional-retoric, asociază seria enumerativă a însuşirilor atribuite persoanei care urmează să beneficieze – în contextul mentalităţii tradiţionale – de efectul fenomenului cultural-magic. În interiorul seriei enumerative, trăsăturile dorite semnalează aspectul fizic (*brădos*) al persoanei (aici, de sex masculin), aspectul comportamental erotic (*drăgăstos*) şi reglementarea poziţiei individului în mediul social, în ansamblul relaţiilor interpersonale (*vestit, numit*). În cadrul aceleiaşi variante, semnificaţiile secvenţei discursive enumerative sunt întărite prin relaţia cu un alt segment textual, înrudit funcţional şi semantic, structurat simetric, într-un paralelism triadic :

	a	*Un' i-o fi cuvântul,*
I	b	*Să-i fie ca untul ;*
	a	*Un' i-o fi statul,*
II	b	*Să-i fie ca-mpăratul ;*
	a	*Un' i-o fi graiul,*
III	b	*Să-i fie ca raiul.*[4]

Fiecare termen al paralelismului prezintă două componente, **a** şi **b**, care evidenţiază relaţia analogică-magică între conţinuturile exprimate:

a – registrele supuse transformării magice, fizic *(statul)* şi spiritual *(cuvântul, graiul)*, în expresie metonimică, reprezintă elementul prim, care se compară ;

b – polul secund, cu care se compară, relevă nivelul exemplarităţii existenţiale, fizice şi morale.

Relieful semantic este accentuat, în continuare, în sintagmatica discursivă, prin interacţiunea secvenţei analizate, cu un al treilea segment, care pune în valoare o structură binară comparativă, amplă (I – primele trei versuri ; II – următoarele cinci versuri) :

	Cum se lipeşte
I	*Ceara de feştilă*
	Şi feştila de ceară,
	Aşa să se lipească
	Cuvintele,
II	*Cuvintele şi iubirea*
	Şi dragostea
	De cutare.[5]

[3] *Text magnetofon nr. 3240 I d*, Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Comparația ca strategie discursivă-retorică de împlinire a dezideratului erotic, prin aplicarea legii similitudinii magice, este deosebit de relevantă pentru sugerarea imaginii cuplului și a relației sentimentale de reciprocitate.

Expresie a unui comportament revendicativ, textele magice realizează prin mijloace retorice variate un transfer necesar către un element de substituție care întruchipează perfecțiunea **eului.** Conform proiectului discursiv-magic, imaginea **eului exemplar** definește un ideal de atotputernicie personală, de invulnerabilitate și ascendență valorică. Imagoul generat de textele magice semnifică o hipertrofie a **eului**, o tendință de megalomanie care exprimă trebuința de etalare a valorii, vanitatea legată de dorința de recunoaștere a calității. Propensiunea de supraestimare motivată psihologic, prin efectul de rezonanță, este impusă de cerința intrinsecă a logicii magice, care solicită atingerea unei intensități maxime, prin superlativizarea imaginii, pentru a provoca efectul de împlinire a persoanei în concretul existenței.

Viziunea integratoare care unifică registrele uman și cosmic susține speranța omului în restaurarea propriei ființe, prin identificarea cu modelul arhetipal solar care-i poate conferi vitalitate, unicitate și ascendență valorică.

Mecanismele de omologare a umanului cu astralul coboară pe verticala diacroniei culturale, spre structurile de adâncime ale culturilor arhaice, implicând o proiecție imaginară în dublu sens, cu atributul universalității, prin care ființa umană își lărgește hotarele, realizând sinteza micromacrocosmică: **umanizarea solarului** și **solarizarea umanului** .

Procesul imaginativ cu implicații gnoseologice, de **antropomorfizare** a astrului diurn, de esență cultică păgână, are drept consecință crearea unui model de referință exemplară pentru ființa umană. Fiecare eveniment cultural orientat în scopul regenerării ființei umane se supune scenariului de reiterare a modelului originar, refăcând arhetipul.

Gestul gnoseologic invers, complementar celui dintâi, sugerează identificarea simbolică de esență magică, prin suprapunerea imaginii astrale peste cea a ființei umane. Solidaritatea uman–astral, prin **solarizarea** umanului, are, dincolo de semnificațiile apotropaice, valențe spiritual-axiologice.

Cultura tradițională aduce din vechime până în actualitate, cu evidente sincretisme și mutații funcționale, aspecte ale omologării uman–solar, cu rădăcini în cultul străvechi al Soarelui, într-o pregnantă varietate morfologică, semnificând, în general – dincolo de conotațiile specifice, prin adecvarea la diversitatea contextelor – necesitatea unei apartenențe cosmice exemplare, ca indiciu revelator al personalității.

Proiectul cultural de restructurare a ființei, în sensul dobândirii strălucirii fizice și a ascendenței spirituale, se fundamentează pe schema mitică, de identificare cu arhetipul, prin contact magic. Printr-o diversitate de procedee poetico-retorice, textele magice comunică intenția de captare a energiei vitale a calităților astrului sacralizat, răspunzând cerinței funcționale de modelare a imaginii **eului**.

https://biblioteca-digitala.ro

Formula de invocare uzează de apelativul *Sfinte Soare,* relevant pentru conservarea peste timp a unui element cu valoare de document etnologic, în argumentarea ipotezei cultului solar, în stratul vechi de cultură românească. Sintagma care face dovada sacralizării astrului diurn interacţionează frecvent în plan discursiv cu metafora de relaţie în expresie nominală vocativă, *frăţioare*, reprezentativă pentru empatia om–astru, care stă la baza mecanismului de omologare.

Relaţionarea formulei de invocare cu microstructuri textuale contrastante accentuează conotativ dorinţa de transformare a imagoului persoanei, prin mediere sacră.

Soare, Soare,
Frăţioare,

Nu răsări	vs.	*Răsai*
Pe munţi,		*Pe statul meu*
Pe codri,		*Şi fă frumos*
Pe movili clădite		*Trupul meu.*[6]

Negarea acţiunii solare într-un real–concret diversificat, constituie în fapt un mijloc de accentuare a sensului afirmativ şi de canalizare a intervenţiei forţei cosmice benefice, pentru înfrumuseţarea fiinţei. Opoziţia verbală *nu răsări–răsai* este intensificată semantic prin contrastul dintre universul pragmatic cu componentele înseriate într-un paralelism enumerativ, şi cazul special evidenţiat prin selecţie şi singularizare.

Apelul frecvent la microstructuri analogice urmăreşte efecte de identificare, de asumare a calităţii la nivel superlativ, ca garanţie a reuşitei reechilibrării **eului,** a obţinerii recunoaşterii valorice în cel mai înalt grad :

Aşa mă fă
De mândră şi frumoasă
Ca Sfântu' Soare
Cân' răsare ! [7]

Solarizarea fiinţei, prin tehnici şi procedee de aplicare a principiului integralităţii, intenţionează angajarea totală a **eului**, în schimbarea identităţii sale. Textul dă un relief retoric imaginii totalităţii fiinţei supuse regenerării, în identificarea magico-simbolică cu astrul divinizat :

Sfinte Soare,
Frăţioare,
Răsai pe capul meu
Şi pe ***tot trupul*** *meu.*
De la cap pân' la picioare
Să strălucesc ca tine, Soare ! [8]

[6] Artur Gorovei, *Descântecele românilor,* Bucureşti, Regia M.O. Imprimeria Naţională, 1931, p. 311.
[7] *Text magnetofon nr. 5149 R n,* Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[8] Simion Florea-Marian, *Vrăji, farmece şi desfaceri*, Bucureşti, Lito-Tipografia Carol Göbl, 1893, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro

Mecanismul omologării antropocosmice, prin solarizarea umanului, presupune o captare proporționată a energiei astrale, fără perturbarea echilibrului universal. Conotațiile sunt amplificate prin adiția și repartizarea numerică, în relația celor trei termeni : Soarele-**eul** și simbolul cultural al numărului:

Răsai, Soare,
Frățioare,
Cu 43 dă raze :
40 ia-ți-le ție,
Iar 3 dăruiești-le mie ! [9]

Cifra 3, raportată virtual la imaginea restaurată a ființei, reflectă atitudinea umană moderată în invocarea darului cosmic-solar, prin echilibrarea și limitarea cerinței. În viziunea textului popular, numărul 3, ca simbol al totalității satisface proiectul integral de regenerare a persoanei:

Cu 1 să-mi pieptăn părul,
Cu 1 să-mi spăl fața
Și cu 1 să-mi așez hainele. [10]

Cele trei raze solicitate sunt suficiente pentru a se realiza transformarea deplină a imagoului individual, întregul uman fiind sugerat prin vestimentație (*hainele*) ca dublu al trupului și prin adiția componentelor corpului (*părul, fața*), a căror selecție metonimică ilustrează principiul magic *pars pro toto*, al acțiunii asupra întregului prin părți.

Intropatiile antropocosmice se diversifică prin producerea variabilității imaginilor care gravitează în jurul a două constante arhetipale, una indicând o reprezentare integrală a ființei umane asimilate modelului solar, iar cealaltă doar parțială, prin reducția la componenta **capului**.

De la începuturile pierdute în preistorie, de la omul societăților arhaice la cel al culturilor tradiționale și la omul societăților moderne, pe traiectoria unei continuități culturale, **capul reprezintă centrul și principiul vieții, al forței fizice și psihice, depozitar al înțelepciunii.**

În mecanismul de antropomorfizare a astrului și, invers, de solarizare a umanului, **capul** se impune ca *preeminență axiologică*, izomorfismul **soare–cap** fiind realizat în sfera ideii de ascendență.

Invocarea magică a *Sfântului Soare* pentru asimilarea modelului sacru ca mod de atingere a exemplarității, în contextul interrelațiilor umane, se centrează frecvent asupra imaginii **capului** și se circumscrie – cu plusul de conotații specifice – câmpului semantic arhetipal. Aplicarea principiului magic al totalității explică și aici, în dobândirea calităților solare, conturarea entității (*răsai pe capul meu*)[11] prin cumulul componentelor enumerate și astfel explicitate discursiv (***obraz–gene–***

[9] *Text magnetofon nr. 4632 II m*, Arhiva I.E.F., București.
[10] *Text magnetofon 4632 II m*, Arhiva I.E.F., București.
[11] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro

sprâncene–cosiţa părului). Proiectarea ***idealului de eu*** prin omologare solară, în incantaţie magică, creează un relief semantic particular imaginii ***feţei***, care polarizează, în sens purificator, energia cosmică regeneratoare: *cu una* (rază) ***să-mi spăl faţa***.[12]

În mecanismul magic de transformare calitativă a fiinţei prin reiterarea modelului arhetipal solar, imaginea ideală construită de text integrează în mod necesar efectul de spiritualizare la nivelul **cuvântului** şi al **actului comunicării** :

Răsai
Pe chipul meu,
Pe vorba me.[13]

Rezultatul interacţiunii magice cu modelul sacru cosmic constă în recunoaşterea unei poziţii prestigioase a **eului** în universul uman vital. Aceasta este finalitatea strategiei textuale de afirmare a unei superiorităţi exacerbate, cu valoare retorică:

Şi cu gura
Cân' vorbeam
Ca cu miere îndulceam
Pe toţ' îi încurajam.[14]

★

Dorinţa de împlinire a **eului,** în vederea actului marital, solicită, paralel cu restructurarea identităţii acestuia, modificarea comportamentului lui **alter**, al partenerului dorit. Strategiile discursive magice sunt orientate, aşadar, pentru activarea şi disponibilizarea persoanei iubite, în intenţia realizării cuplului. Mecanismul de funcţionare a textului fundamentat pe cauzalitate magică impune explicitarea transformărilor comportamentale ale partenerului, conforme cu aşteptările **eului**. În viziunea textului magic ca instrument de intervenţie în favoarea **eului**, forţa cuvântului este dirijată în sensul acţionării asupra lui **alter**, pentru a fi scos din starea sa de echilibru vital, supus unei destructurări, urmate de o reechilibrare în perspectiva configurării unui cuplu nou şi a realizării căsătoriei.

Modul de intervenţie asupra partenerului, în comunicarea verbal-poetică magică, prezintă variabile graduale, de la forme acute de activare, prin acte de prejudiciere invocate textual, la forme atenuate de dezechilibrare a partenerului.

Unele variante de descântec actualizate de performeri specializaţi, care acţionează în beneficiul **eului** solicitant, uzează de puternice accente retorice, relevante pentru încrederea în forţa magică a cuvântului, menit să realizeze desprinderea partenerului dintr-un cuplu erotic şi asocierea într-un cuplu nou:

De l-aţ găsî
Lângă una culcată,
Jos din pat trântiţi-l,

[12] *Text magnetofon nr. 4632 II m*, Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[13] *Text magnetofon nr. 4673 II d*, Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[14] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Fugăriți-l,
Cu biciul pocniți-l
Și la Maria porniți-l. [15]

Conținutul semantic al formelor verbale de conjunctiv cu valoare imperativă (*trântiți-l, fugăriți-l, pocniți-l)*, privind ideea de prejudiciere a celui care trebuie **adus eului** (*Maria*), relevă simbolic activarea partenerului, ruperea echilibrului și detașarea acestuia din vechea stare, pentru integrarea în noua stare (*Și la Maria porniți-l*).

Nevoia de dragoste și de realizare a dezideratului căsătoriei este deseori comentată de textele magice în termenii ambivalenței, ai conjuncției unor sentimente contradictorii, prin exprimarea afectivității erotice simultan cu manifestarea unui impuls de agresivitate, mai accentuat (ca în varianta ilustrată anterior) sau mai reticent, ca în segmentul de text de mai jos:

N. să nu poată bea
Nici să nu poată mânca,
Pân' la mine n-a pleca.
Să nu poată hodini
Pân' la mine n-a porni
Și la mine n-a veni,
Cu mine-a se drăgosti! [16]

Așa cum studiile de psihologie au semnalat în repetate rânduri, *ambivalența nu este o stare mentală anormală*[17], sinteza opușilor fiind o emblemă a complexității și a tensiunii interne a ființei, căci *nu se întâlnește sector al experienței și al experimentării, atât macro- și microfizice, în care să nu se evidențieze acest antagonism indispensabil pentru formarea oricărui sistem*[18]. Din perspectiva textului de descântec, configurarea cuplului prin activarea magică a partenerului presupune un dinamism care semnifică trecerea de la o stare potențială la actualizarea intenționată, un dinamism fundamentat pe coexistența forțelor energetice antagoniste, de asociere și de disociere, de atracție și de respingere. Adversitatea, în forme mai pronunțate sau mai atenuate, aplicată stării de dezintegrare a partenerului, necesară în derularea discursului magic, interacționează cu opusul ei, cu afectivitatea alăturată efectului de agregare, de reintegrare. În logica dinamică a contradictoriului, care susține și mecanismul de funcționare a textului magic, *nu se poate suprima elementul sau evenimentul negativ, asociat întotdeauna evenimentului sau elementului afirmativ, transformându-l astfel în element sau eveniment afirmativ*[19].

[15] *Text mg. 4632 II l,* Arhiva I.E.F., București.
[16] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 57.
[17] Norbert Sillamy, *op. cit.*, p. 26.
[18] Stephane Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, Editura Politică, 1982, p. 25.
[19] *Ibidem*, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro

Formele mai mascate sau mai directe de agresivitate a **eului** faţă de **alter**, în termenii textului magic, se justifică, psihologic, prin comportamentul celui dintâi, care trăieşte sentimentul frustrării datorat *cel mai adesea unei insatisfacţii profunde, consecutive unei lipse de afecţiune sau unui sentiment de devalorizare personală. Pentru mulţi psihologi agresivitatea este strâns relaţionată cu frustrarea*[20]. Aspectele de ostilitate a **eului** faţă de persoana iubită pot fi considerate, aşadar, din această perspectivă, expresia frustrării şi a anxietăţii generate de nerealizarea posibilă sau reală a fiinţei.

Agresivitatea este legată şi de autoritate, aspect dovedit, în general, în cadrul experimentelor psihologice care au relevat *că agresivitatea este mai puternică în mediile cu o structură autoritară* [21]. Or, întregul instrumentar magic serveşte acestei etalări de autoritate legate de mecanismul de apărare a **eului** şi de nevoia de afirmare şi de împlinire a personalităţii sale, în coordonatele normalităţii codificate. Exacerbarea autorităţii în şi prin instrumentul magic asociază tendinţa de activare, până la prejudiciere, a partenerul erotic dorit, pentru persuadarea, atragerea şi dominarea acestuia, în logica magicului. Acţionarea asupra lui **alter** este de obicei urmată, în retorica textului, de explicitarea finalităţii, culminând cu actul marital:

Mai tare cutare
Să moară,
Să pleznească,
Cu mine să vorbească,
Cu mine să logodească,
Şi pe mine să mă ia de nevastă.[22]

De altfel, termenul de agresivitate nici nu trebuie înţeles doar într-un sens restrâns, ca tendinţă a **eului** de a ataca persoana complementară în cuplul proiectat, în viziunea textului, ci şi într-o accepţiune mai largă, corelată cu însăşi dinamica actului magic, prin care se urmăreşte restructurarea relaţiei duale. În cadre psihologice, termenul de agresivitate *caracterizează dinamismul unui subiect care se afirmă, care nu fuge nici de dificultăţi, nici de luptă ; pe un plan şi mai general, caracterizează acea dispoziţie fundamentală datorită căreia fiinţa vie poate obţine satisfacerea trebuinţelor sale vitale, în principal alimentare şi sexuale*[23].

Utilizarea textului magic ca formă de comunicare cu partenerul de cuplu erotic-premarital, în intenţia împlinirii căsătoriei, nu rămâne străină de interacţiunea cu ritul iniţiatic, care nuanţează conotaţiile discursive şi întregeşte, dintr-un alt unghi, motivaţia atitudinii ambivalente a **eului** faţă de **alter**.

Comentând, în general, spectrul variat al unor ceremonii de iniţiere în diferite culturi, în cartea sa *Rituri de trecere*, Arnold van Gennep observă, legat de secvenţa

[20] Norbert Sillamy, *op. cit.*, p. 19.
[21] *Ibidem*, p. 25.
[22] *Text magnetofon nr. 1453 b* , Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[23] Norbert Sillamy, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

rituală a despărțirii novicelui de vechea stare, prezența unor variabile rituale, cu funcționalitate bine precizată, în contextul amplu al trecerilor rituale: recluziuni (în pădure), lustrații, flagelări, forme de anesteziere, față de care individul este considerat „mort".

Resemnificând astfel de conotații arhaice, inițiatice, descântecele cuprind unele aluzii la starea de recluziune rituală a partenerului. Textele magice construiesc un spațiu imaginar care sugerează distanțarea și izolarea partenerului, asimilat imaginii novicelui și abandonului său ritual, în perspectiva trecerii pragului căsătoriei:

Și te du în lume,
Peste lume,
La ursitul meu anume
Și te du peste hotară,
Până peste-a noua țară. [24]

Separarea de vechea stare, ca moment bine marcat în scenariul riturilor de trecere, este transfigurată de textele magice în acțiuni verbale cu relevanță simbolică rituală, precum gestul de aruncare a unor obiecte aflate în utilizarea partenerului:

De l-oi găsi
La masă stând
Și din vreun pahar bând,
Zvârle-i păharul din mână !
De l-oi găsi
La masă mâncând,
Zvârle-i lingura din mână ! [25]

Relaționat cu regimul verbal, regimul prepozițional întărește conotațiile separării, repetiția în structură de paralelism creând relief retoric:

– „de l-oi găsi pe..."/ semnifică starea anterioară ----> „dă-l sub..."/ semnifică desprinderea de vechiul mediu și de vechiul statut :

De l-oi găsi pe pat
Dă-l sub pat,
De l-oi găsi pe laiță,
Dă-l sub laiță!
De l-oi găsi pe cuptor,
Dă-l sub cuptor!
De l-oi găsi pe vatră,
Dă-l sub vatră!
De l-oi găsi la masă,
Dă-l sub masă!

Ultimele două versuri ale paralelismului mențin organizarea textuală și regimul verbal, variind prepozițiile asociate cuvântului *ușă*, pentru a sugera momentul trecerii **pragului,** indicând simbolic trecerea spre noua stare:

[24] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 29.
[25] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

De l-oi găsi la uşă,
Dă-l pe uşă ! [26]

Ca şi gestul scoaterii în exterior, dincolo de *uşă*, inversarea poziţiei corpului partenerului şi schimbarea relaţiei spaţiale, prin trecerea de la un pol la opusul lui, de la dreapta la stânga sau invers, ilustrează comentariul textual simbolic al unor rituri **de prag,** conotând cu necesitate abandonarea vechii stări, în vederea preluării unui nou statut:

De l-aţi găsî culcat pe stânga,
Întoarceţi-l pe dreapta ;
De l-aţi găsi culcat pe dreapta,
Să-l întoarceţi pe stânga. [27]

Remarcând, împreună cu Arnold van Gennep, că *flagelarea este un rit important în numeroase ceremonii de iniţiere* [28] şi că ea *lasă posibilitatea unor interpretări diferite* [29], se cuvine să fie amintită importanţa sa în psihologia sexuală, ca metodă erotogenă. Din perspectiva acţiunii rituale, flagelarea cumulează conotaţii de intervenţie sexuală şi semnificaţii de expulzare a răului, a impurităţii. S. Reinach[30] ilustrează amplu fenomenul ritual al flagelării în antichitate şi expune punctul de vedere al lui Mannhardt, conform căruia biciuirea are ca efect îndepărtarea demonilor. J.G. Frazer[31] interpretează flagelarea ca rit de purificare, în timp ce Thompson vede în aceasta un mijloc de a transfera în corpul unui pacient forţa şi vitalitatea obiectului cu care este biciuit. Adoptând această teorie, S.Reinach interpretează flagelarea ca un „rit de comuniune", ceea ce A.van Gennep numeşte „rit de agregare"[32].

Textul ritual-magic care proiectează cu intenţionalitate restructurarea relaţiei duale **ego–alter**, pentru întemeierea prin căsătorie a unei noi familii, comentează transformarea partenerului prin aluzii simbolice la stări de recluziune şi la acte de flagelare, cu semnificaţia evidentă de desprindere rituală de vechea stare. *Flagelarea sau loviturile servesc drept rit material de separare faţă de lumea anterioară, a lovi însemnând şi a tăia sau a sparge. Reamintesc, în fine, că ritul constând din a bate un obiect este destul de răspândit, iar printre riturile de adaptare există cel al* ***lovirii de pământ*** *sau de* ***lovire a marginilor***[33].

Flagelarea ca rit de separare este sugerată textual în invocaţia magică de agresare a persoanei care urmează să se detaşeze de vechea stare:

Cu ciocul să-l ciocănească,
Cu-aripile să-l pleznească,

[26] *Ibidem.*
[27] *Text magnetofon nr. 4629 II m*, Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[28] Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 153.
[29] *Ibidem*, p. 152.
[30] S.Reinach, *La flagellation rituelle,* în *Cultes, Mythes et Religions,* vol I, p. 173 -183.
[31] James George Frazer, *The Golden Bough,* vol. II, p. 149 şi urm.
[32] Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 153.
[33] *Ibidem*, p. 154.

https://biblioteca-digitala.ro

cu cerința trecerii spre un nou statut, prin asocierea cu **eul,** solicitant al descântecului :

La Maria să-l pornească [34]

Transformarea lui **alter** în relația dual cu **eul** însuși restructurat presupune, mai larg, prin extensia relațiilor interpersonale la relațiile individ–grup, și schimbarea comportamentului microcomunității de familie, cu rol important, bine delimitat în modelul cultural matrimonial, în particular în structurile pregătitoare ale momentului căsătoriei .

Pe el, pe ta-su,
Pe el, pe mumă-sa,
Pe frații lui,
Pe scrisa lui,
Pe popa din sat,
Să-i aducă aminte de-nsurat,
Că poate el s-o fi uitat.[35]

Implicarea raporturilor sociale individ–comunitate, în proiectul magic de transformare a lui **alter**, poate fi înțeleasă și în contextul interacțiunii descântecului erotic premarital cu elemente de scenariu ritual. Aceasta pentru că prezența socialului este o coordonată fundamentală a riturilor de trecere, în general, așa cum s-a observat în studiile de ritologie. *Riturile de trecere indică individualitatea și caracterul nostru separat, dar ne reamintesc în același timp foarte ferm și riguros că aparținem grupului nostru și că existența nu se poate concepe separat de acesta*[36].

★

Energia investită în mecanismul de generare a strategiilor discursive pentru exacerbarea **eului** este repartizată și între **eu** și **ceilalți,** pentru a fi în cele din urmă returnată de la aceștia în beneficiul subiectului în cauză.

Textele magice transpun în planul idealității relația de comunicare a **eului** cu mediul comunitar aparținent, răsfrângând imaginea diacronă a individului, modificată superlativ, pe fundalul multifațetat al imaginii exemplare a grupului. Scopul este acela al integrării și revalorizării persoanei în comunitate, al restructurării relației individ–grup și al normalizării ființării ului în coordonatele modelului sociocultural tradițional. Descântecele au în vedere normalizarea socioculturală, pentru că individul trebuie să se integreze modelului comunitar de existență și de acțiune, să fie supus forțelor de coeziune și de control care reglementează ființarea în grup. **Eul** încearcă să influențeze, prin instrumentul cultural-magic, percepția grupului, în căutarea unei alte identități care să-i asigure

[34] *Text magnetofon nr. 3241 I o* , Arhiva I.E.F., București.

[35] *Ibidem.*

[36] Barbara Myerhoff, *"Rites of Passage: Process and Paradox"*, în: *Celebration, Studies in Festivity and Ritual.* Victor Turner Editor. Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1982, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

normalitatea în relaţie cu **ceilalţi** şi starea de catarsis, de confort interior, prin integrarea în sistemul de norme tradiţionale. Discursurile magice construiesc imaginea unei comunităţi cu o configurare eterogenă, prin decuparea unor microgrupuri disociate după criterii corelate: de sex, vârstă, statut social şi profesional, poziţie culturală, semnalând diferenţe specifice, cu implicaţii semantice şi funcţionale, în raporturile cu **eul**.

Dinamica transformaţională a textelor magice indică – în cazul unor variante – o modificare atitudinală radicală, de recunoaştere a poziţiei prestigioase a persoanei, cu referire specială la gruparea de vârstă şi sex a bătrânilor. Selecţia operată de text nu este deloc întâmplătoare, căci pentru mentalitatea tradiţională românească gruparea bătrânilor este reprezentativă pentru conservarea şi validarea valorilor spirituale, prin etalarea unor calităţi esenţiale în existenţa de tip comunitar-rural: capacitate de discernământ, forţă de gândire şi de caracter. *Cuvântul de cinstire al bătrânilor* constituie o garanţie valorică, pe deplin justificată, în intenţia şi în dorinţa de schimbare a imaginii persoanei, prin apelul la forţa cuvântului magic:

Câţi bătrâni m-or auzi
Cu cuvântul m-or cinsti.[37]

În mod firesc, textele care au ca finalitate înfrumuseţarea unei fete fac referire specială la grupul tinerilor, uzând de regula magiei simpatetice, cu aplicaţie la cuvântul rostit:

Toţi voinicii din sat
După mine s-au luat.[38]

Descântecele abordează cu necesitate ideea integralităţii, în forme variate de expresie, de la construirea totalităţii prin cumulul enumerativ al părţilor, cu utilizarea pluralului, la repetiţiile pronominale/ *toţi–toate*, creând contrastul cu imaginea persoanei, evidenţiate prin procedeul singularizării.

În repetate rânduri, variantele discursive apelează la structuri ample analogice, sporind gradul de expresivitate şi de relevanţă funcţională-retorică, în conturarea imaginii modificate a persoanei în relaţie cu imaginea colectivă, a comportamentului individual în acord cu comportamentul de grup.

Cum se alege soarele
Dintre toţi norii, I – primul termen al analogiei
Aşa să fiu şi eu aleasă
De toţi boierii II – al doilea termen al analogiei
Şi de toate cucoanele ;
De toţi flăcăii
Şi de toate domnişoarele.[39]

[37] *Ibidem*, p. 109.
[38] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 102.
[39] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul termen al comparației este deosebit de expresiv prin ideea selecției raportate la claritate, strălucire, frumusețe și puritate, prin imaginea detașării *soarelui de toți norii.* Repetând forma verbală (*se alege ... să fiu aleasă*), ca o concretizare în discurs a cerinței similitudinii magice, termenul secund analogic întărește conotațiile pozitive atribuite persoanei evidențiate prin procedeul singularizării, prin contrast cu o totalitate pregnant marcată prin formele pronominale reluate: *toți–toate.* Nu este fortuită crearea imaginii mulțimii, în grupări binare care sugerează fie cuplul premarital (*flăcăii–domnișoarele*), fie cuplul marital, cu relevarea unei poziții sociale prestigioase *(boierii–cucoanele).* Astfel de variante accentuează retoric atât aspectul general al restructurării valorice a eului în relație cu grupul, cât și aspectul particular al normalizării existenței în perioada premergătoare actului căsătoriei și în vederea împlinirii acestuia. Analogia discursivă magică are menirea de a stârni interesul grupului față de individul izolat, de a satisface dorința **eului** de dobândire a prestigiului în **comunitate**. Structura analogică magică creează un efect de omogenizare valorică în corespondența dintre imaginea **eului** și cea a **grupului**, pentru integrarea și armonizarea comunitară a individului. Analogia proiectează tocmai această situare a **eului** la același nivel valoric cu **grupul**, pentru a fi posibilă recunoașterea și aderarea lui la normalitate.

Unele structuri analogice fac aluzie la un fenomen cultural-tradițional rural cu importanță vădită în procesul de integrare socială, în special de pregătire a actului marital, jocul :

Cum e ales busuiocul
Dintre toate florile,
Din toate odoarele ; I – primul termen al analogiei
Cum nu poate intra
Popa in biserică
Fără busuioc
Și fără de isop,
Așa fără mine II – al doilea termen al analogiei
Flăcăii să nu poată în joc.[40]

Imaginea superlativizată a **eului** produce o reacție exacerbată, de perturbare a unor grupări prestigioase, hiperbolizarea întărind intenția de reechilibrare a persoanei în relațiile comunitare:

...Dintre fete cea mai aleasă
Scoate
Vornici din vornicie,
Și dascăli din dăscălie
Și preoți din preoție
Și-mpărați din împărăție
Ca ea nimé să nu fie.[41]

[40] G.Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 53.
[41] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 116.

https://biblioteca-digitala.ro

Procedeul analogiei, a cărei structură binară produce – prin cauzalitate magică – transferul interesului colectiv asupra **eului** astfel revalorizat, dezvoltă termenul secund al comparaţiei întărind imaginea individuală prin registrele particulare care centrează atenţia **grupului**: *vorba–statul–jocul:*

Cum se bate lumea
După aur şi argint I – primul termen al comparaţiei
Aşa să se bată
Şi după vorba mea, II – al doilea termen al comparaţiei
După statul meu,
După jocul meu.[42]

Forma de comunicare cultural-magică, prin structuri analogice, urmăreşte simultaneitatea deschiderii **eului** spre **ceilalţi** şi a receptivităţii grupului faţă de individ.

Eul îşi etalează noua identitate în şi prin **grup**, restructurând, o dată cu tiparul individual, raportul de forţe interpersonale, în mediul comunitar. Strategiile discursiv-magice sunt orientate asupra structurii grupale, acţionând persuasiv în sensul flexibilităţii grupului, al capacităţii de modelare a acestuia, printr-un efect de empatie. *Empatia* – informează studiile de psihologie – *stă la baza identificării şi a înţelegerii psihologice a celorlalţi*[43].

Un caz particular de interacţiune, comentat de stategiile discursive erotice, vizează comportamentul **eului** faţă de microgruparea apartenentă cu statut identic, de vârstă şi sex. Modelul, aplicat cu predilecţie în cazul unei fete care doreşte *să fie mai aleasă şi mai căutată dintre toate celelalte fete din sat*, este cel al singularizării prin contrast, cu relevanţa **eului idealizat**, simultan cu excluderea **celorlalţi,** în scopul obţinerii unui ascendent în relaţiile premaritale, erotice, proprii existenţei în mediul comunitar-rural, tradiţional: *sunt căutate şi jucate de toţi feciorii din sat mai mult decât oricare alte fete de seama lor*[44]. Evidenţierea **eului** în forme excesive, separat de grup şi superlativizat în termeni metaforici, contrastează cu anihilarea **celorlalţi**, prin apelul la agresivitate verbală (*cioare conofăite* ; *măturі dezlegate*), cu credinţa în forţa şi eficienţa magică a termenului „tare" (*de voi toate fug*; *peste gard ce-s azvârlite*) :

Toate fetele *Toţi flăcăii pe lângă mine*
Cioară ş-un cioroi, *Toate celelalte fete*
Numai io *Să li se pară*
Păună-n văi, *Pe lângă mine*
Păună frumoasă, *Ca nişte cioare conofăite*
De toată lumea lăudată *Peste gard azvârlite.*[45]
Iar de voi toate, fug.[46]

[42] Artur Gorovei, *op. cit*, p. 318.
[43] Norbert Sillamy, *op. cit.*, p. 114.
[44] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 52.
[45] *Text magnetofon nr. 4632 II m*, Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[46] G.Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

Antiteza induce ideea de detaşare şi de unicitate, prin anularea imaginii colective şi afirmarea exemplară a imaginii **eului** construit analogic :

Suratele mele, vs. *Iar eu să fiu*
Vecinele mele, *Ca un pom înflorit,*
Să fie mături dezlegate, *De toată lumea privit.*[47]
Prin picioarele lumii aruncate,

Comparaţia ilustrează expresiv accentul selecţiei şi al individualizării, creând, prin singularizare, contrastul cu o totalitate diferenţiată, reliefată prin repetiţie :

Cum e ales păunul
De toate penele I – primul termen al analogiei
Şi busuiocul din toate buruienile
Aşa să fiu
Din toate nevestele,
Din toate preutesele, II – al doilea termen al analogiei
Din toate jupânesele,
Din toate cucoanele.[48]

Alegerea componentelor totalităţii din care este desprinsă unitatea, imaginea **eului**, este justificată funcţional atât din punct de vedere semantic, cât şi morfologic. Termenii *preutesele–jupânesele–cucoanele* semnifică poziţii prestigioase, iar cuvântul *nevestele* produce aluzia necesară la statutul marital, pentru persoana care beneficiază de descântec. Formele de plural contribuie la reliefarea conotativă, iar echivalenţa de gen (feminin) impusă de principiul similitudinii magice facilitează transferul de calitate de la modelul exemplar la persoana care doreşte transformarea.

Termenul secund al microstructurii analogice ilustrează, de obicei, finalitatea proiectului magic, subliniind întâietatea **eului** restructurat, în raporturile de **grup**, şi detaşarea lui valorică:

Cum e mai sus
I *Cununa gardului*
De faţa pământului,
Aşa să fiu şi eu
II *Mai presus,*
Mai cinstită
Şi mai iubită
Decât toate fetele
Şi toate nevestele.[49]

Egocentrismul justificat funcţional se circumscrie etnocentrismului, prin atitudinea **eului** de a se încadra în structurile care definesc ordinea micro- şi macrocosmică. Constructul textual al modelului **ideal al grupului** în relaţie cu

[47] *Text magnetofon nr. 1453 b*, Arhiva I.E.F., Bucureşti.
[48] Artur Gorovei, *op. cit*, p. 318.
[49] Simion Florea-Marian, *op. cit.*, p. 102.

https://biblioteca-digitala.ro

imagoul ideal al eului transpune dorinţa de afirmare a personalităţii şi nevoia de asigurare a stării de echilibru, de încadrare în modelul de fiinţare propriu mediului comunitar-tradiţional, fără abatere de la principiul de ordine. În situaţia marginalizării, a dezaprobării şi a devalorizării individului, structurile magice sunt şi mai pregnant motivate în mentalitatea insului tradiţional, prin încercarea de instaurare compensatorie a echilibrului interior, de revalorizare şi normalizare a fiinţei şi a fiinţării, în conformitate cu **rânduiala socială** şi **universală.** Strategiile poetice magice transfigurează imaginea grupului (care restituie individului prestigiul şi recunoaşterea unanimă) printr-o supradimensionare care instituie echivalenţa necesară relaţiei de comunicare magică. **Eul** se defineşte, în relaţia cu **alter** şi cu **grupul**, prin *mulţimea oglinzilor personale deschise spre sine, fiecare având o altă structură şi o altă profunzime, fiecare preluându-i imaginea şi decantând-o din propria-i imagine*[50].

La magie érotique et la restauration de l'identité

(Résumé)

En analysant le mécanisme génératif des incantations érotiques prémaritales, dans la mentalité traditionnelle magique, on peut remarquer la fonctionnalité des techniques et des modalités rhétoriques centrés sur l'image de l'individu qu'il faut transformer par la force magique des mots. Les stratégies poétiques magiques reflètent la métamorphose de l'identité de l'individu et de ses relations interpersonnelles, avec les membres de la communauté.

La transformation magique de l'image de l'individu implique des relations complexes au niveau des stratégies discoursives :

– la relation reflexive: **le moi–un autre moi-même**, qu'impose la transformation désirée de l'image individuelle ;

– la relation d'identification magique, par l'homologation symbolique de l'individu avec le modèle archétypique exemplaire / le Soleil, pour une nouvelle identité.

– le rapport dual : **le moi–l'autre (la personne aimeé)**, en perspective de réaliser le couple érotique-prémarital;

– la relation plurale : **le moi–le groupe**, au but de réhabiliter et d'intégrer l'individu dans le modèle communautaire.

[50] Corneliu Mircea, *Inter-comunicare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro

L'univers imaginaire des textes magiques produit une image idéalisée de la personne, par une tendance à la mégalomanie, pour le changement du niveau valorique individuel. C'est un impératif de la causalité magique à provoquer un effet d'intensité maximale dans le but de restaurer le statut de l'individu, en conformité avec les normes traditionnellles. Cette image exemplaire de la personne relève d'un idéal d'invulnérabilité et d'ascendance valorique conformément à son désir d'être reconnue dans la communauté appartenante. Cet égocentrisme, cette tendance de l'individu qui n'apprécie la réalité objective qu'en fonction de la réalité personnelle, transpose son désir de normaliser sa situation, par rapport au principe d'ordre social et universel.

https://biblioteca-digitala.ro

CÂNTECUL RITUAL-CEREMONIAL AL ZORILOR („ZORILE DE DIMINEAȚĂ")

ION T. ALEXANDRU

În cadrul ceremonialului nupțial românesc există o secvență finală, considerată uneori chiar postnupțială, integratoare însă a unui cântec de nuntă ritual prin excelență: *Cântecul zorilor* sau *Zorile de dimineață*.

În folclorul românesc au fost identificate și cercetate mai multe tipuri de asemenea cântece ceremoniale „de zori", performate atât în contextul ceremonialului nupțial, cât și în cadrul celui funebru, după cum și *Cântecul bradului* are un statut performativ similar[1].

Pe teritoriul folcloric al țării noastre secvența finală a „zorilor" zilei – imediat următoare ceremonialului nupțial propriu-zis – integrează diverse specii, precum „zioritul", o variantă, de fapt, a colindei de Crăciun și Anul Nou (Țara Oltului): „Ziuori, ziuori, dragi surori,/ Nu grăbiți cu răsăritu..."; insular, prin zona Munților Apuseni, melodia instrumentală de joc „a zorilor", „prin care se vestește mesenilor atipiți reluarea jocului și a petrecerii"[2].

Numai în sudul țării, respectiv în Oltenia, Muntenia și Dobrogea, se cânta la ușa sau la ferestra tinerei perechi cântecul propriu-zis nupțial al „zorilor", luni dimineața, performat prin tradiționalul sincretism text–melodie.

Edificatoare pentru aria de răspândire și pentru contextul integrator al diverselor motive ale acestui tip de cântec ritual, pe care îl putem considera nupțial propriu-zis, sunt informațiile culese în legătură cu nunta din zonele mai sus amintite, aflate în Arhiva I.E.F. „C.Brăiloiu" din București. Astfel, „zorile" nupțiale se cântau în Muntenia – până aproape de contemporaneitate – începând din zona subcarpatică a Muscelului: „Luni dimineața lăutari kântă zorile" [3] și până în câmpia ilfoveană din actualele județe Ialomița și Giurgiu: „Luni dimineața [...] face zorile și pormă ia rachiu roșu. După ce kântă zorile intră numai cu femeile la tineri [...] Păi așa s-a

[1] Vezi, în acest sens, Ghizela Sulițeanu, *Cântecele ceremoniale de „zori" în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", an.XXI (1976), nr. 1, p. 73-88 și, îndeosebi, lucrarea în ms., Stanca Ciobanu – Irina Nicolau, *Indicele tipologic și bibliografic al poeziei ceremonialului funebru românesc*, secțiunea *Cântece*, Arhiva I.E.F. „C. Brăiloiu" – București, 1978.

[2] Cf. Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, col. „Momente și sinteze", 1981, p. 441.

[3] Arhiva I.E.F., i. 13729.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 8, 1997, București, p. 159–164

https://biblioteca-digitala.ro

pomenit"[4]; „Luni dimineața *zorile* la ginere la geam. «Cu rachiul» se trimete o pereche de lăutari"[5]; „*Luni* ne plimbă pân sat cu un ştergar pus într-o beldie (călțunarii o țin), să vopsesc pă față cu roşală, roşeşte rachiu. Să cânta gemparale şi sârbe. Să face şi azi. Începe de dimineață până la zeče. În zori să kântă zorili"[6], ultima informație atestând strânsa relație între „cântecul zorilor" şi „rachiul (roşu)", ca tipuri de cântece rituale (post)nupțiale, acesta din urmă fiind însă interpretat numai instrumental („sârba rachiului", geamparale).

De asemenea se sugerează performarea unor acțiuni, gesturi ludice prin excelență, aceste secvențe aparținând mai mult secțiunii postnupțiale a ceremonialului nunții, în sens de petrecere eliberatoare, catartică, „menită să marcheze eliberarea de rit, de ceremonial şi să permită reintrarea în cotidian"[7].

Şi în Oltenia este atestată performarea, de asemenea tot mai sporadică în actualitate, a „zorilor" nupțiale, începând tot din zonele subcarpatice – în speță ale Vâlcei şi Gorjului. „Este vreun *obicei* în legătură cu trezirea mirilor, a doua zi de nuntă, şi se cântă vreun cântec sau joc ritual cu acest prilej (*Zorile, Sârba rachiului* etc.)? Este, se kântă *zorile*[8]; „Şi dimineața, luni, kân' dorm ei în pat cântăm *zorile de dimineață* (şi din gură)"[9]; „Luni dimineața: zorile la casa tinerilor - «Zorile de dimineață»"[10]; „Pe la 10 dimineața vine iar naşul cu naşa, cumnatul de mână şi socrii mari – neamuri. Cântă *zorile*. Mireasa se îmbracă iar cu sovon, cum a fost. Ginerele la fel. Naşul ia floarea ginerelui şi naşa ia sovonul şi îi pune cârpa. Se cântă un cântec. Se pune din nou masă. Aşa e obiceiul"[11] şi continuând cu zona câmpiei oltene a fostului Romanați: „Dimineața să duk lăutari şi le cântă zorile, afară. Ne ducem fetele şi băieți (luni) şi ne dă bobč roşi la ureke. Dacă e cuminte, dacă nu, nu. Kân' să duk părinții ici i-arată kămaşa miresii. Dakă nu e fată sun' supărați, întork lăutari kăčiulile pe dos şi nu mai e veselie kum era"[12].

[4] Arhiva I.E.F., i.13950, „Nuntă", inf. Ene Manolidi, Ileana, jud. Ialomița, culeg. Emilia Comişel, 17.I.1954.

[5] Arhiva I.E.F., i.3538, „Nuntă", inf. Anghel Bălan, Gâşteşti, Buturugeni, jud. Giurgiu, „Rep. nuntă", culeg. C. Brăiloiu, 13.IV. 1935.

[6] Arhiva I.E.F., i.13132, „Rep. nuntă", inf. Chiriță Const., (Renaşterea-) Dorobanțu-Plătăreşti, jud. Giurgiu, culeg. Emilia Comişel, 15. IV.1953.

[7] Cf. Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, C.C.E.S., Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, Bucureşti, 1976, p.156.

[8] A.I.E.F., i.8104, „Chestionar despre muzica populară", inf. Gheorghe Mărculescu, Oteşani, jud. Vâlcea, culeg. Ilarion Cocişiu, 10.VII.1947.

[9] A.I.E.F., i.2700, „Interog.nuntă", inf. Ionică Ştefu, Sâmbotin, jud. Gorj, culeg. Emilia Comişel, 14.III.1943.

[10] Arhiva I.E.F., i.20546, „Repertoriu de nuntă", inf. Ionel Mihu, Peşteana, jud. Gorj, culeg. B. Marcu, 19.VIII.1956.

[11] Arhiva I.E.F., i.20608, „Rit nuntă", inf. Diaconescu Gr. Constantin, 74 a., Peşteana-Jiu, jud. Gorj, culeg. M. Pop, 20.V.1958.

[12] Arhiva I.E.F., i.6553, „Chestionar nuntă", inf. Gica Voicu, 21 a., 7 cl. pr., Iancu Jianu, jud. Olt, culeg. Em. C. Dragnea, 30. XI.1949.

https://biblioteca-digitala.ro

Ultimele două texte-informații – excerptate dintre cele culese din Oltenia – confirmă și ele legătura strânsă, cronologic și semantic, dintre „cântecul zorilor", pe de o parte, și alte cântece rituale nupțiale, propriu-zise (cântecul miresei „la legătoare", „la dezgovit", la împrobodit etc.) sau mai degrabă postnupțiale (sârba „rachiul roșu", după ce se află și se transmite tuturor nuntașilor „vestea" stării în care se află mireasa, și tot cortegiul de rituri derivând din acestea), pe de altă parte.

„Cântecul zorilor" nupțial s-a performat și – sporadic și insular – se mai performează încă dezvoltând o serie de motive, pe care le putem considera fie propriu-zis nupțiale, specifice tipului respectiv de cântec ritual, fie contaminări ale unor motive caracteristice altor cântece lirice. Din prima categorie motivică a „zorilor" nupțiale fac parte, în primul rând, cele care marchează caracterul aparte, deosebit, ritual-nupțial, al acestor „zori', în comparație cu cele obișnuite, cotidiene, asemenea motive fiind și cele mai frecvent atestate, răspândite în toate zonele folclorice din sudul țării: „Și-am zis verde izmă creață,/ Tuturor le stă cu greață/ Ziorile de dimineață,/ Numai la tinăr cu dulceață, (bis)/ Că stă cu mireasa-n brațe,/ Până luni de dimineață,/ Și-o sărută cu dulceață, (bis)/ Până luni de dimineață "[13]; „Zorile dă dimineață/ Tuturor le kade greață/ Numai mie cu dulčeață/ kă sân' ku puicuța-n brațe"[14]; „– Zorile de diminéață,/ Strânge-mě, mirésă 'n brațe,/ Me sěrută cu dulcéță./ Cocónă miréso, of!"[15]. Alte motive, de asemenea versificate, prin intermediul cărora „zorile" sunt invocate și implorate să mai zăbovească – ca și în variantele cântecelor de „zori" funebre –, relevă și o natură de autentice ființe mitologice, cărora li se adresează prin niște formule eufemistice, protocolare, de *captatio benevolentiae*: „ – Zorilor,/ Surorilor,/ Ce șiliți de vě věrsați/ Multă dragoste'mi stricați!/ C'astă nópte n'am dormit,/ Nici la nópte n'am să dorm,/ Să-mi trudesc trupșor de om"[16]; „Zorilor 'surorilor/ Če siliț la revărsat/ K-astă noapte mi-am dormit/ Într-un pat nekunoskut"[17]. Un grup motivic, prin excelență specific „zorilor" nupțiale, contribuie însă la decodarea unei ambivalențe semantice a acestora ca ființe mitice, căci – pe de o parte – se deosebesc a fi de bun augur, benefice, caracter tradus poetic-retoric prin versuri de augurare pentru tânărul cuplu abia înfiripat și ceremonializat prin nuntă: „Scoborați, ziori frumoase,/ Pe deasupra-

[13] C. Mohanu, *Fântâna dorului*. Poezii populare din Țara Loviștei, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, VI, București, Editura Minerva, 1975, p. 201-202 ++ Cucoi Perișani, jud. Vâlcea; C. Brăiloiu – Emilia Comișel – Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*, București, Editura Minerva, 1978, p. 180, -+, Cașimcea, jud. Tulcea; M. Vulpescu, *Cântecul popular românesc*, București, 1930, p. 252, -+, Lupșanu, jud. Ialomița etc.

[14] Arhiva I.E.F., i. 13745, „Cântec: *Zorile* (de nuntă)", inf. Manolidi Ene, Ileana, jud. Ialomița, culeg. Al. I. Amzulescu, 28.VIII.1952

[15] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, vol. I, Poezia poporană. Partea I, București, 1900, p. 406, ++, Roșiori de Vede, jud. Teleorman.

[16] *Ibidem*.

[17] I.E.F., i. 13745, „Cântec: *Zorile* (de nuntă)", inf. Manolidi Ene, Ileana, jud. Ialomița, culeg. Al. I. Amzulescu, 28.VIII.1952.

https://biblioteca-digitala.ro

acestor case /Să-mi fiți, tineri, sănătoși,/ Să faceți copii frumoși"[18]; „Frunzuliță avrămeasă/ Scoală-te puică mireasă/ Că zorile se revarsă./ Se revarsă luminose/ S-aveți bucurie-n casă"[19], iar – pe de altă parte –, în aceeași zonă subcarpatică a Olteniei, aceleași „zori" se vădesc a fi, ca funcționalitate rituală, la polul opus, deci de rău augur, am putea zice chiar amenințătoare: „Dimineața somnu-i dulce,/ Zorile să nu te-apuce,/ Că ele te-or schilodi/ Și-așa te-or nenoroci!"[20].

A doua mare categorie de motive, pe care le performează variantele „Zorilor" din cadrul ceremonialului nupțial românesc, reprezintă, de fapt, diverse contaminări ale unor motive specifice altor cântece lirice, în primul rând, celor rituale de nuntă. Astfel, se constată îndeosebi inserția – în corpul variantelor cântecului analizat – a unor motive specifice cântecelor lirice rituale de despărțire, cu precădere dintre cele frecvent vehiculate de către „cântecul miresei": „Până ieri ku fetile/ Astăz ku nevestile"[21]. Este identificat, de pildă, acel motiv caracteristic cântecului miresei, aparținând grupului motivic, respectiv câmpului semantic al așa-numitului „plâns ritual", motiv care exprimă ideea ireversibilității ciclului vital uman, individualizat – la nivel stilistic – prin procedeul opozițional cunoscut în poetică sub numele de oximoron: „Taci, miréasă, nu mai plânge,/ Că te-oi duce la mă-ta,/ Când o'nflori salcia/ Și-o face salcâmu pere/ Și tânjala mugurele./ Când o cânta știuca'n baltă,/ Atunci te-oi mai face fată!"[22] În urma unui dublu procedeu – contamrinare și analogie cu clasicul motiv al „rămasului bun" („Ia-ți, mireasă, ziua bună"), dar și al „iertăciunii", specific cântecului liric al despărțirii miresei de mediul premarital – s-a putut genera un nou motiv de „Zori" nupțiale, precum următorul: „Sculați sculați, împăraților,/ Sculați de vă cereți iertare/ De la frați, de la surori,/ De la grădina cu flori"[23]. De asemenea, există unele motive ale acestor cântece de „zori" nupțiale, performate în special în câmpia ialomițeană, care nu sunt altceva decât motive specifice pentru un alt cântec ritual al nunții, răspândit în toate zonele din sudul teritoriului folcloric românesc, respectiv *Nuneasca*, cântat în timpul „Horei mari", „Hora miresei", „Hora tinerilor" etc. Este vorba despre motivele ce exprimă câmpul semantic al „potrivirii" depline a noului cuplu conjugal: „Cruciuliță de argint/ Amândoi v'ați potrivit/ Și la ochi și la sprâncene/ Ca doi porumbei la pene"[24]; „Cruciuliță de alamă/ Amândoi sunteți de-o seamă"[25]. O serie de variante ale

[18] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 201, +-, Bumbuiești-Boișoara, jud. Vâlcea.

[19] I. Meițoiu, *Spectacolul nunților*, București, 1969, p. 215, + -, Voineasa, jud. Vâlcea.

[20] G. Fira, *Nunta în județul Vâlcea*. Cu raport-prefață de C. Brăiloiu. Academia Română. „Din viața poporului român". XXXVII, București, Cultura Națională, 1928, p. 51, ++, Ștefănești, jud. Vâlcea.

[21] Arhiva I.E.F., i. 13745, „Cântec: *Zorile* (de nuntă)", inf. Manolidi Ene, Ileana, jud. Ialomița, culeg. Al. I. Amzulescu, 28.VIII.1952.

[22] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 406, ++, +-, Roșiori de Vede, jud. Teleorman.

[23] I. Meițoiu, *Spectacolul nunților*, p. 242, -+, Hagioaica-Titu, jud. Dâmbovița.

[24] M. Vulpescu, *op. cit.*, p. 252, + +, Lupșanu, jud. Ialomița.

[25] *Ibidem*, + -.

https://biblioteca-digitala.ro

„Cântecului zorilor" nupțial prezintă și motive contaminate cu cântece lirice propriu-zise, îndeosebi erotice, cum ar fi, de exemplu, *În grădina lui Ion* (/Toate păsările dorm"), fenomen cunoscut în zonele Munteniei, în special, și Olteniei: „Foaie verde de-anason,/ În grădina lui Ion / Toate păsările dorm,/ Numa una n-are somn/ Și zboară din pom în pom,/ Și strigă Ion, Ion,/ Vin'la mine să te-adorm/ Să te învelesc c-un țol/ Să te simt pă pieptu gol,/ Că ești al meu puișor/ Să te sărut până mor"[26]; „Ce-a fost verde s-a uscat,/ Ce-a-nflorit s-a scuturat"[27]. Acest cântec ritual al „zorilor" suportă asemenea contaminări – ca, de altfel, toate celelalte cântece ale ceremonialului nupțial – datorită faptului că el este, în esență, ca gen literar folcloric, un cântec liric, recunoscut pentru tendința contaminării, asemenea cântece alcătuind un tip aparte doar prin tematică și funcția ritual-ceremonială și nu în primul rând prin structura motivică sau prin trăsăturile retorico-stilistice propriu-zise[28].

Motivelor propriu-zise de „zori" li se adaugă, uneori, pe lângă cele lirice erotice, și versuri mai siropoase, de sorginte lăutărească prin excelență, însă de aceeași factură, erotică, prin tematica exprimată: „Țâne, Doamne, luna-n ceață,/ Să mă satur de dulceață./ Ține, Doamne, luna-n nór/ Să mă satur de hamor/ Kă sânt ku mândra-n pridvor"[29]. Alte motive, dintre cele specifice, conțin îndemnul adresat mirilor spre a se trezi din somn și a se scula o dată cu revărsarea „zorilor": „Scoală, ginerică, scoală,/ Nu dormi cu capu-n poală/ *Of, of, of, of, / Că afară-i ziua mare,/ Pleacă lumea în cătane"*; „Ridică-ți capul din poală,/ Te îmbracă și te spală,/ Te spală pe fețișoară/ Și te'nchină la icoană"[30]. Uneori asemenea motive se interpretează la modul dialogat, ceea ce are ca efect sporirea gradului de expresivitate și a celui de persuadare stilistică: „– Fóie verde samulastră,/ Bobocel de la feréstră, Du-mi-te, puicuță, acasă,/ Că dzorile se revarsă/ Și te aștéptă mă-ta acasă,/ Cu ocaua plină rasă,/ Cu fripturica pe masă./ – Să m'aștepte cât de mult/ De la neica nu mă duc,/ Că mi-e drag în așternut/ Și gurița să-i sărut"[31]. Dintre aceste motive persuasive unul îndeamnă la pornirea unui dans postnupțial și la aflarea „veștii" în legătură cu mireasa, evocându-se astfel, și de astă dată, legătura strânsă – cronologic și semantic vorbind – dintre cântecul „zorilor" nupțiale și cel al „rachiului (roșu)", de fapt o melodie de joc instrumentală (mai frecvent o sârbă sau geamparale): „Ș-apoi foaie de negară,/ Să ieșim cu danțu-afară,/ Să vedem de-i floarea bună,/ Să poarte mereu cunună"[32]. Așadar, ceea ce aflăm la nivel denotativ

[26] E. Bernea, *Poezii populare în lumina etnografiei*, București, Editura Minerva, 1976, p. 55, + -, Valea Ursului-Bascov, jud. Argeș.

[27] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 406, + +, Roșiori de Vede, jud. Teleorman.

[28] Vezi, pentru contaminarea, în general, a liricii populare, Ligia Bârgu-Georgescu, *Contaminarea – un procedeu artistic de compoziție*, în vol. *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 69-80.

[29] Arhiva I.E.F., i 8195, „Rit. nuntă: *Zorile de dimineață*", inf. Ion D. Burcină-Marafet, Clejani, jud. Giurgiu, culeg. Ghizela Sulițeanu, 11.V.1949.

[30] G. Fira, *op. cit.*, p. 51, - +; p. 52, + + , Ștefănești, jud. Vâlcea.

[31] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 405, + +, Râmnicu Vâlcea, jud. Vâlcea.

[32] G. Fira, *op. cit.*, p. 52, + -, Ștefănești, jud. Vâlcea.

https://biblioteca-digitala.ro

din textele-informații nupțiale, cunoaștem acum la modul conotativ, metaforic („floarea bună"), din textul literar-artistic folcloric ca atare de cântec ritual de nuntă.

Ca și în cazul cântecului performat cu prilejul „horei mari" („a miresei", „hora tinerilor", „nuneasca"), mesajul final al „Zorilor" nupțiale rămâne, în esența sa, unul de gratulare și de augurare a tinerei perechi abia constituite și consfințite prin intermediul ceremonialului nunții, cu tot cortegiul său de acte și gesturi rituale de separare, „trecere" propriu-zisă, dar și de deplină integrare în contextul comunității rurale tradiționale: „– Dumnezeu să vă trăiască,/ Binele să vă-nfrățească,/ Să cinstim perechea noastră/ C-așa-i legea-n țara noastră"[33] și contemporane: „Să trăiești, să-mbătrânești,/ Ani mai mulți și fericiți!"[34].

La chanson rituelle-cérémoniale nuptiale «d'aube»

(Résumé)

Cette étude représente une variante abrégée du chapitre homonyme de notre ouvrage consacré à la *Poésie du cérémonial nuptial roumain – étude de thèmes, de motifs et de styles*, effectué dans le plan de recherche scientifique de l'Institut d'Ethnografie et de Folklore «C. Brăiloiu» de l'Académie Roumaine.

L'étude vient de remplir un vide dans la recherche spécialisée car, jusqu'à ce moment, dans la bibliographie de ce texte oral poétique on n'en connaissait pas de références monographiques ou partielles dédiées à ce type. Après avoir relevé le contexte des séquences intégrantes spécifiques, qui déterminent en fait le trait distinctif de la «ritualité» et de la «nuptialité» de ce type, notre étude continue par un essai d'éclaircir la terminologie et la typologie folklorique de la *Chanson d'aube*, en insistant simultanément tant sur la fonctionnalité que sur la sémantique et la stylistique des variantes folkloriques littéraires plus representatives.

Ainsi donc nous avons cru pouvoir démontrer que la *Chanson d'aube* représente un type de chanson rituelle dans l'organisation de l'ample cérémonial nuptial dans le sud de notre pays qui, soutenu par un texte littéraire folklorique, peut représenter un rite d'auguration, d'intégration et de renforcement de deux familles apparentées par l'intermédiaire d'une famille nouvelle, à peine constituée et institutionnalisée.

[33] C. Brăiloiu – Emilia Comișel – Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 180, + -, Casimcea, jud. Tulcea.

[34] Mihail M. Robea, *Folclorul poetic din Stroești-Argeș*, București, 1980, p. 109, + -, Stroești-Mușătești, jud. Argeș.

https://biblioteca-digitala.ro

MARCU ŞI GERUL

CORNELIA CĂLIN-BODEA

Într-un studiu erudit, *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români,* Petru Caraman aduce dovezi puternice în sprijinul argumentării istoricităţii baladei *Marcu şi Gerul, unul dintre cele mai vechi cântece bătrâneşti româneşti despre turci.* El foloseşte metoda reconstituirii evenimentului istoric pornind de la textul popular (vezi şcoala finlandeză de folcloristică) şi afirmă că a apărut în urma dezastrului expediţiei turceşti conduse de Malkoçoglu, în iarna anului 1498, în sudul Poloniei, expediţie ale cărei nefericite împrejurări se află descrise în cronicile vremii, polone, rutene, maghiare. Balada are deci o certă geneză istorică[1].

Ca răspuns, Dumitru Caracostea opinează la fel de convingător împotriva presupusei legături a acestui cântec bătrânesc cu expediţia lui Malkoçoglu, arătând legătura, mai plauzibilă, a cântecului respectiv cu larga răspândire internaţională a complexului de credinţe mitologice despre puterea de nebiruit a vântului şi a frigului, din Laponia până în Sahara şi Iran[2].

Ovidiu Bîrlea, mai târziu, acordă şi el atenţia cuvenită importanţei dezbaterii problemei istoricităţii cântecului popular în operele lui Petru Caraman şi Dumitru Caracostea şi consideră că „este dificil să te raliezi la o teorie sau alta, dacă nu eşti familiarizat cu atari probleme". Ovidiu Bîrlea speră ca cercetările viitoare să arunce mai multă lumină asupra acestui aspect controversat[3].

În dorinţa de a rezolva această controversă, Al. I. Amzulescu aduce în discuţie variantele doljene ale cântecului respectiv[4], deşi acestea sunt cele mai îndepărtate în timp şi în spaţiu geografic faţă de evenimentul istoric care ar fi avut loc în sudul Moldovei şi care ar fi precedat balada *Marcu şi Gerul.* După părerea noastră, Petru Caraman îşi exprimă pe drept cuvânt convingerea că această baladă a luat naştere în Moldova şi de aici ea s-a răspândit şi în alte ţinuturi româneşti[5].

Potrivit acestor variante olteneşti, care apar după primul război mondial, în care Marcu este comandant de oşti române, balada *Marcu şi Gerul,* spune autorul

[1] P. Caraman, *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români,* în „Anuarul Arhivei de folklor", 1932, p. 53-105; 1933, p. 21-88.

[2] D. Caracostea, *Poezia tradiţională română,* Bucureşti, 1969, p. 149-178.

[3] Ov. Bîrlea, *Folclor şi istorie,* în „Revista de etnografie şi folclor", an XI, nr. 1, 1966, p. 13-14.

[4] Al. I. Amzulescu, *„Marcu şi Gerul". Epilog doljean la o faimoasă controversă,* în „Revista de etnografie şi folclor", an. XXIV, nr. 2, 1979, p. 127-268.

[5] P. Caraman, *op. cit.,* 1932, p. 80.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 165–176

https://biblioteca-digitala.ro

citat, „nu are un cert substrat istoric – concret"[6]. Citãm: „Observaţiile şi constatările prilejuite de acest tardiv epilog la memorabila controversă Caracostea/Caraman în jurul Gerului ne întăresc, de fapt, prin noi dovezi, convingerea statornică, cu care, în studiile anterioare, am argumentat şi continuăm să susţinem inadvertenţa alcătuirii unei categorii a „baladei istorice" în clasificarea globală a cântecului nostru bătrânesc, chiar dacă până astăzi unii cercetători ai baladei nu au izbutit să biruie prejudecata [pe parcursul cercetărilor, eminentul folclorist revine asupra tezelor sale şi propune o posibilă ipoteză care situează apariţia baladei comentate în circumstanţe mai puţin cunoscute[7]] de a alcătui în clasificarea baladei o categorie de aşa-zise balade istorice"[8].

Dar oare aşa să fie? Poporul român nu are un cântec povestitor cu tematică istorică? O baladă istorică?

Să revenim la opera lui Petru Caraman. După unele aprecieri făcute asupra cronicilor, îndeosebi polone, Petru Caraman afirmă că „nici n-ar fi fost nevoie măcar să presupunem că românii au cunoscut dezastrul turcesc pe calea unei tradiţii venite de la rutenii Galiţiei în Moldova, acea tradiţie s-a putut forma chiar la moldoveni, care au avut prilejul să fie nu numai martori oculari, dar chiar participanţi activi la nimicirea oştirii turceşti. Aceasta a făcut posibilă naşterea pe pământul românesc a baladei inspirate din discutatul eveniment istoric". Deşi, continuă el, „ca o curiozitate, constatăm că la români nici unul dintre cronicarii secolului al XVII-lea – ne gândim în special la Ureche, care tocmai tratează despre acele timpuri – nu pomeneşte nimic despre această expediţie turcească, deşi ea a fost strâns legată şi de pământul Moldovei"[9].

Şi totuşi, chiar dacă istoriografia românească, la începuturile sale, nu consemnează acest eveniment petrecut pe teritoriul Moldovei, din motive pe care ne este greu să le percepem astăzi, evenimentul respectiv, după părerea noastră, a avut loc în mod real.

După cronica lui Wapowski şi după cea a lui Kromer aflăm că o mare oaste otomană a pornit la razboi pe o vreme de iarnă, prin Moldova, într-o ţară, Polonia, ca s-o pustiască şi s-o prade. Dar această expediţie s-a terminat cu un dezastru, deoarece toată armata turcească, împreună cu comandantul ei, a pierit din cauza gerului. Pentru a se salva, o parte din soldaţii asediatori au despicat pântecele cailor pentru a se adăposti în ele, dar până la urmă au murit cu toţii îngheţaţi.

Acelaşi lucru îl susţine şi Stryikovski. Cronicile polone susţin că acest eveniment care s-a petrecut în anul 1498 este strâns legat şi de pământul Moldovei[10].

[6] Al. I. Amzulescu, *loc. cit.*, p. 173.

[7] Al. I. Amzulescu, *Comentarii pe urmele unui vechi cântec bătrânesc – „Trei crai"*, în „Revista de etnografie şi folclor", an XXVII, nr. 1, 1982, p. 27-35.

[8] Al. I. Amzulescu, *loc. cit.*, p. 174.

[9] P. Caraman, *op. cit.*, 1932, p. 77.

[10] *Ibidem*, p. 67-73.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre cronicile nepolone, demne de relevat pentru ceea ce dorim să afirmăm, sunt cronica ungurească a abatelui dalmat Ludovic Tubero şi istoria otomană a lui Leunclavius. Cronica lui Tubero se deosebeşte fundamental de toate cronicile anterioare ei. Este o versiune cu totul aparte, care are la bază alte izvoare de informaţie decât cele polone şi rutene; el pare a nu fi cunoscut letopiseţul rutenesc şi nici pe cronicarii poloni contemporani cu el: Miechowski, Wapowski, Komorowski. El dispune de date mai multe şi mai precise relativ la chestiunile otomane, aflându-se mai aproape de Constantinopol.

După ce ne expune pe larg prima expediţie întreprinsă în Polonia de otomani, întovărăşiţi de moldoveni şi de tătari, expediţie *plină de succes,* fiind foarte bogată în prăzi şi captivi, Tubero arată *cum turcii au pregătit o a doua incursiune,* cu planuri şi mai mari de jaf şi pustiire. Teatrul unde s-a desfăşurat tragedia expediţiei otomane nu este, după părerea lui Tubero, în sudul Poloniei, ci în *sudul Moldovei.* El evaluează cavaleria otomană la 80 000 de oameni, deci mai mare ca în Polonia, unde au fost 70 000, şi un număr de cai de două ori mai mare, ceea ce poate duce la concluzia că acest eveniment, care a avut loc în Moldova, a fost de mai mare anvergură decât cel care a avut loc în Polonia.

„Din cronica lui Tubero se vede cu claritate cât de puternic a impresionat lumea de atunci dezastrul armatei turceşti"[11].

Celălalt cronicar, eruditul istoric german Leunclavius (Johann Loewenklau), în opera sa *Historiae Musulmanae,* scrisă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, ne istoriseşte (întocmai ca şi Tubero) despre otomanii care, ajunşi în Polonia, au făcut numeroase prăzi şi captivi mulţi şi că după aceea s-au întors în Constantinopole. Apoi urmează povestirea unui dezastru, căruia, *pe lângă gerul cel mare,* cronicarul german îi atribuie *şi alte cauze, cum erau foametea şi certurile din sânul armatei turceşti condusă de Malkoçoglu.* Aceste afirmaţii vin să sprijine punctul nostru de vedere asupra identităţii locului unde s-a produs evenimentul istoric şi crearea cântecului popular, ambele pe teritoriul Moldovei.

Din câte cunoaştem, o formă de luptă împotriva incursiunilor turceşti la populaţia sătească era şi părăsirea satelor întregi cu gospodării cu tot, pentru a arunca oştile vrăjmaşe în foamete şi deznădejde[12].

Leunclavius insistă asupra foamei, prezentând-o ca pe o cauză importantă a dezastrului turcesc. Foamea a bântuit oastea otomană nu numai în Polonia, ci şi în Moldova, la întoarcere, unde, după mărturia tuturor cronicilor, otomanii au fost trataţi cu ostilitate de moldoveni, aşa că nu au găsit hrană nicăieri şi nu au fost primiţi să se adăpostească de ger prin case. De asemenea, şi mulţi cai au pierit din cauza lipsei de nutreţ şi păşune[13]. Aici legătura dintre cronici şi balada românească

[11] *Ibidem,* p. 73.

[12] I. Ghinoiu, Ofelia Văduva, *Aspecte etnografice ale luptei de apărare împotriva expansiunii otomane şi a incursiunilor tătare,* în „Revista de etnografie şi folclor", an XXIII, nr. 1, 1978, p. 3-15.

[13] P. Caraman, *op. cit.,* 1932, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro

apare în ceea ce priveşte acest detaliu foarte puternică: „– Bre Marcoş, paşă bătrân,/ Cu bărbuţa pân'la brâu!/ Ce suntem noi vinovaţi,/ De ne ţii nebăuţi şi nemâncaţi/ Ca nişte câini leşinaţi/ Şi prin geruri degeraţi"[14].

Tubero istoriseşte şi el că turcii, întorcându-se din expediţia fără succes, *la Dunăre, unde localizează el dezastrul,* îşi aveau corpurile sleite de foame şi de drum lung şi obositor.

La sfârşitul secolului al XVIII-lea, Engel, care cunoaşte deopotrivă cronicile polone şi rutene, dar şi cronicile lui Tubero şi Leunclavius, îmbină cele două tradiţii istorice, luându-şi date din ambele poziţii[15].

Mai târziu, Hammer şi apoi Nicolae Iorga relatează despre expediţia turcească în Polonia, Iorga având în vedere încadrarea acestui eveniment între cele româneşti petrecute în Moldova[16].

Din urmărirea evenimentului care ne interesează (dezastrul armatei turceşti provocat de un ger năpraznic) în literatura istorică, reiese că *faptul în sine s-a petrecut în mod real,* fiind atestat în cronicile timpului, cu deosebirea că *în cronicile nordice (polone şi rutene) evenimentul ar fi avut loc în sudul Poloniei, iar la cronicarii unguri şi turci evenimentul respectiv s-ar fi petrecut în sudul Moldovei, la gurile Istrului.*

Dar să cunoaştem care a fost contextul istoric în care s-ar fi petrecut acest eveniment.

Istoricii turci şi români contemporani converg în a afirma că evenimentele care au avut loc în această perioadă de ascensiune a Imperiului otoman au fost importante pentru Ţările Române.

După căderea Constantinopolului – în anul 1453 –, Mehmed al II-lea trece la definitivarea cuceririi Peninsulei Balcanice şi determină o ofensivă de anvergură împotriva Ţărilor Române. Vlad Ţepeş atacă Imperiul otoman la Nicopole, Isaccea şi Enisala. În 1462, Mehmed începe campania împotriva lui Vlad Ţepeş pentru a-l pedepsi şi ocupă Cetatea Albă şi Chilia. Ştefan cel Mare, având încuviinţarea Poloniei şi fiind în conflict cu Vlad Ţepeş, care era vasalul Ungariei, începe campania împreună cu otomanii pentru atacarea Chiliei şi Cetăţii Albe. Acest atac nu reuşeşte. Ştefan este rănit la picior de ungurii care apărau Chilia, care aparţinea lui Matei Corvin.

Ştefan cel Mare asediază din nou Chilia în anul 1465 pentru a pune stăpânire pe Gurile Dunării. După trei zile de asediu, cetatea îşi deschide porţile. După această izbândă, Ştefan cel Mare începe să-şi asigure hotarele ţării împotriva Imperiului otoman. Duce o politică susţinută de alianţe, dar nu este sprijinit. În anul 1476, Ştefan cel Mare este înfrânt la Războieni, dar otomanii se retrag de frica ungurilor care se apropiau de pasul Oituz.

[14] Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice,* culese şi publicate de ..., vol I, Bucureşt, 1900, p. 1229.

[15] J. C. Engel, *Geschichte der Moldau und Walachey,* Halle, 1804, p. 153.

[16] N. Iorga, *Geschichte des osmanischen Reiches,* II, Gotha, 1909, p. 274.

https://biblioteca-digitala.ro

Între timp, ungurii sub Matei Corvin încheie tratat separat cu otomanii, pe trei ani, şi Ştefan cel Mare se vede singur în faţa otomanilor.

În anul 1484, Ştefan cel Mare pierde Chilia şi Cetatea Albă şi încearcă de mai multe ori să le recucerească. Aici putem identifica şi evenimentul istoric care ar fi putut să genereze un cântec popular atât de iubit şi de răspândit pe teritoriul românesc.

Ali Paşa, beilerbeiul Rumeliei, hotărăşte să-l oprească pentru totdeauna pe domnul român să mai încerce să recâştige cele două cetăţi. El trimite pe Malkoçoglu Ali bey, căruia i s-a dat în pază toată graniţa dinspre Moldova, să devasteze, cu akîngiii săi din Rumelia, Moldova şi să nimicească oastea moldovenească.

Malkoçoglu Ali bey porneşte împotriva Moldovei şi, trecând Prutul, îl atacă pe Ştefan cel Mare. *În bătălia de la Cătlăbuga – 1485 – oastea otomană este înfrântă* şi Ali bey este nevoit să se retragă cu rămăşiţele armatei sale[17].

Atacul de la Cătlăbuga şi apoi cel de la Scheia au fost importante pentru că ele s-au datorat încercării domnului Moldovei de a recuceri Chilia şi Cetatea Albă. Iată cum este relatat momentul respectiv: „Cum Ştefan cel Mare nutrea speranţa de a redobândi cele două cetăţi – posturi pierdute –, îşi calcă pe inimă, se duce la vechiul său suzeran, Cazimir al IV-lea Jagello şi la 15 septembrie 1485 prestează personal omagiul de fidelitate regelui Poloniei. Fiindcă domnul Moldovei încercase o intrare prin surprindere în Cetatea Albă, sultanul ordonă beilerbeiului Rumeliei, Hadîm Ali Paşa, să atace; acesta, însoţit de Vlad Călugărul, domnul Ţării Româneşti, pătrunde în Moldova arzând şi prădând până la Suceava (19 septembrie), profitând de absenţa lui Ştefan, care avea şi 3 000 de călăreţi poloni panţeraţi, turcii se retrag şi sunt urmăriţi până la Chilia.

La 16 noiembrie 1485 se dă bătălia de la Cătlăbuga, lângă lacul Catalpug, unde Ştefan cel Mare învinge oastea năvălitoare otomană, aflată sub comanda şefului de akîngii Malkoçoglu Ali bey, care era sangeacbey de Silistra. În anul următor, pe 6 martie, acelaşi Ali bey intră din nou în Moldova. Lupta s-a dat la Scheia, pe Siret, unde Hronoda a fost ucis şi otomanii învinşi şi alungaţi iarăşi"[18].

„Bătălia de la Cătlăbuga, 16 noiembrie 1485, a fost importantă pentru că Ştefan cel Mare i-a obligat pe năvălitori să se retragă până aproape de Chilia, pe care Ştefan cel Mare a dorit s-o recâştige, dar Chilia nu a putut fi luată"[19].

După aceste necontenite incursiuni turceşti, Ştefan cel Mare se decide să se închine iarăşi Porţii, plătind haraciul.

În anul 1497, regele Poloniei, Ioan Albert, întreprinde o mare expediţie, anunţată ca o campanie pentru eliberarea Chiliei şi Cetăţii Albe, şi a urmat dezastrul

[17] A. Ghiaţă, *Condiţiile instaurării dominaţiei otomane în Dobrogea,* în volumul „Studii istorice sud-est europene", I, îngrijit de E. Stănescu, Bucureşti, 1974, p. 38.

[18] A. Decei, *Istoria Imperiului otoman până la 1656,* Bucureşti, 1978, p. 139.

[19] C. C. Giurescu, D. C. Giurescu, *Istoria românilor,* vol. II, Bucureşti, 1976, p. 167-168; A. Decei, *op. cit.*, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

polon de la Codrii Cosminului, la 26 octombrie 1497. „Pentru a pedepsi această intervenție armată a polonezilor în Moldova, padișahul dă firman de *akîn* lui Malkoçoglu Ali bey de la Silistra și tătarilor din Crimeea. Se fac două expediții în Polonia. Una în primăvara anului 1498, când 40 000 de akîngii trec Nistrul superior pe pod de vase [...]. Oastea lui Ștefan cel Mare – care avea cu polonezii în contestație și chestiunea Pocuției – îi însoțea, călăuzindu-i. Au cucerit cetățile Czarnkow, Glogory și Glemiany și au pustiit Liovul și Sandemirul, ajungând până la Radom. [...] A doua expediție a întreprins-o Ali bey în noiembrie al aceluiași an, când au pustiit turcii orașele și ținuturile Halicz, Sambor și Drohobycz și au trebuit să se întoarcă din cauza gerului violent"[20]. În nici una din bătăliile avute în acest an de către polonezi cu turcii *nu s-a consemnat un dezastru al armatei turcești;* în cea de-a doua expediție se vorbește numai de întoarcerea mai devreme a oștilor turcești din cauza unui ger năpraznic.

Cert este că, între aceste evenimente, petrecute pe pământul moldovean și pe cel polonez, nu este o distanță decât de 13 ani și amintirea incursiunilor akîngiilor sub Malkoçoglu Ali bey, devastatoare și pustiitoare pentru populația autohtonă, nu putea fi uitată atât de ușor.

Ca să înțelegem această stare de lucruri, trebuie să explicăm instituția militară a akîngiilor, care era foarte importantă pentru însăși existența Imperiului otoman. Cine a fost Malkoçoglu Ali bey?

Este știut că timp de cinci secole Țările Române au fost vecine cu Imperiul otoman, statul care a reprezentat cea mai mare putere a Europei de sud-est și a Orientului Apropiat din acest interval. Imperiul otoman a fost bazat, în primul rând, pe o organizare militară puternică, capabilă să asigure noi cuceriri de teritorii, precum și înăbușirea nemulțumirilor existente. Alături de *ieniceri* și *spahii,* care constituiau armata propriu-zisă, *akîngiii (akînci)* formau o instituție militară de frontieră, de „vârf de lance", în acțiunea de expansiune otomană în Peninsula Balcanică, precum și în relațiile româno-otomane; akîngiii erau – prin așezarea lor lângă frontierele europene ale Imperiului otoman și prin neîncetatele incursiuni de pradă – un permanent element de presiune militară[21].

Cele mai importante centre de akîngii se aflau la Varna și Karînovasî. Akîngiii din aceste așezări făceau incursiuni asupra Dobrogei, asigurând acumularea, prin prăzi și cuceriri teritoriale, a unor avuții cât mai mari, precum și răspândirea credinței islamice.

Laonic Chalcocondil spunea că „așa-numiții călăreți repezi *(akîngiii)* ai acestui neam [otomanii – n.n.] au trecut în Europa cu Amurat al lui Orchan și atuncea sub Baiazid, năvalnic s-au apucat de jaf și și-au ales acest fel de trai, și unora

[20] C. C. Giurescu, D. C. Giurescu, *op. cit.,* p. 140; A. Decei, *op. cit.,* p. 139.

[21] A. M. Tertecel, *O instituție militară otomană de frontieră: Akîngiii (sec. XIV-XVI).* Lucrare de licență, în ms., 1986, p. 17-18, publicată parțial în „Revista de istorie militară", 5, 1989 și în revista „Tanâtâm", Istanbul, 1989; A. Decei, *op. cit.,* p. 141-155; A. Ghiață, *loc. cit.,* p. 66.

https://biblioteca-digitala.ro

mergându-le în plin, au ajuns în puţin timp la mare avere şi s-au aşezat cu locuinţele peste tot locul în Europa..."[22].

Iată cum relatează Ducas o incursiune a akîngiilor în teritoriile creştine: „Numai să fi auzit glasul crainicul chemând la năvală, atunci cu toţii de-a valma, ca un râu ce se revarsă, aleargă nechemaţi în cete nenumărate. Şi pornind în contra creştinilor, îi prindeau ca oile, Dumnezeu cu judecăţile lui nepătrunse dând această osândă în contra noastră pentru mulţimea păcatelor neamului nostru. Şi năvala lor ţinând neîntrerupt până acuma, au cuprins nu numai ţinuturile răsăritene, ci şi ale Traciei, strivind cu desăvârşire toate ţările din Chersones până la *Istru* şi nu e zi în care să se stea degeaba, ci dacă azi se făceau că au revenit la relaţii de pace cu sârbii, mâine prădau în părţile Aticei şi Lacedomoniei, ale Ahaiei şi Eladei. Poimâine, dacă în aparenţă legau pace cu statul bizantin, plânset şi vaiet se revărsa asupra sârbilor, apoi asupra bulgarilor, după aceea asupra albanezilor; şi aşa necontenit, orice popor incult sau civilizat, barbarii n-au încetat să-l bântuiască..."[23]. După Ducas, acţiunile akîngiilor sunt nişte grozăvii comparabile cu păcatele pe care trebuie să le suporte ţările creştine şi care nu vor înceta să mai existe până „nu o să primim în inima noastră frica de Dumnezeu", căci „călcând poruncile singurului Dumnezeu adevărat, am fost daţi pe mâna celor fără de Dumnezeu şi pe drept suntem pedepsiţi de ei..". „Şi nu numai neamurile cele atât de multe şi numeroase până la Istru le-au înfrânt până la capăt, ci şi *dincolo de Istru, pe români;* şi pe înşişi unguri, mulţime fără număr, i-au făcut puţini" [24].

Cât despre prădalnici, Ducas afirmă: „Şi nu numai turcii din ţările vecine, cei din Tracia, din Atica, din Iliria, din Hemimont şi cei din Serbia străbat prădând – cât despre mine [după părera mea – n. n.] – e astăzi mult mai mult popor turc de la strâmtoarea de lângă Galipoli şi până la Istru decât aceia care locuiesc prin părţile Anatoliei – ci şi turcii din pământul Asiei vin până la Dunăre ca să prade pe creştini. Şi chiar dacă ar năvăli de zeci de mii de ori asupra unei ţări din cele mai mici, ei tot intră ca nişte hoţi, pradă şi pleacă; toată Tracia până în Dalmaţia au făcut-o pustie; acest lucru pe albanezi, fiind popor numărat, i-a micşorat mult, tot aşa pe români, pe sârbi şi bizantini i-a nimicit până la capăt" [25].

Şocul atacurilor akîngiilor era teribil: ei erau priviţi, după mentalitatea medievală, ca o pedeapsă divină pentru păcatele bizantinilor. Descrierea lui Ducas reflectă, chiar şi parţial, o stare de spirit a victimelor akîngiilor, o senzaţie permanentă de nesiguranţă, de groază şi neputinţă.

Să nu fi impresionat această stare de spirit populaţia autohtonă românească? Este greu de crezut. Această descriere cutremurătoare dată de Ducas poate fi comparată cu oricare altă incursiune de pedepsire a akîngiilor îndreptată împotriva

[22] L. Chalcocondil, *Expuneri istorice.* Traducere de V. Grecu, Bucureşti, 1958, p. 75-76.
[23] Ducas, *Istoria turco-bizantină (1341-1462).* Ediţie de V. Grecu, Bucureşti, 1958, p. 174-178.
[24] *Ibidem,* p. 174-178.
[25] *Ibidem,* p. 178.

https://biblioteca-digitala.ro

Moldovei, la Cătlăbuga. De ce n-ar fi creat un cântec povestitor, legat de un astfel de eveniment, şi pe teritoriul Moldovei? A fost nevoie, pentru aceasta, de un eveniment asemănător care să se petreacă în Polonia?

Să amintim că, pe timpul lui Murad al II-lea, existau în Peninsula Balcanică patru familii de akîngii: *Evrenos-ogullari*, 'fiii lui Evrenos', *Mihail-ogullari* 'fiii lui Mihail', care fuseseră comandanţi bizantini trecuţi la Islam şi intraţi în serviciul otomanilor, *Turhan-ogullari* 'fiii lui Turhan', de origine turcă, şi *Malkoç-ogullari* 'fiii lui Malkoç', de origine sârbă.

Cea din urmă familie de akîngii, care ne interesează, *Malkoç-ogullari (Petru Caraman*, în eruditul său articol, face o posibilă identificare a numelor *Malkoç, Marcoş, Marcu,* care apar în balada românească, cu numele Malkoçoglu Ali bey, descendent din familia Malkoç – ogullariilor.[26]), răspundea de Bosnia şi mai târziu de Gurile Dunării, Dobrogea, Moldova şi Polonia. Familia lor se bucura de mare prestigiu şi bogăţie, deşi din punct de vedere social, la origine, fuseseră ţărani. Îndeletnicirea de *akîngiu* era ereditară, de aceea în decursul istoriei Ţărilor Române şi a întregii Peninsule Balcanice numele lor apar destul de des[27].

Câteva lucrări italiene din secolul asl XVI-lea arătau că prestigiul acestor familii de *akîngii* era atât de mare în Imperiul otoman, încât dacă dinastia conducătoare otomană s-ar fi stins, acestea ar fi fost singurele în drept să pretindă tronul[28].

În afară de a dobândi pradă şi robi, incursiunile akîngiilor aveau şi ţelul de a culege informaţii despre ţara duşmană, despre drumurile şi bogăţiile ei, capacitatea militară a acesteia. Ei aveau rolul de avangardă în marile campanii militare otomane; aproape nu există campanii militare otomane la care akîngiii să nu fi participat. Din această cauză, aveau loc *akînuri* (incursiuni) *de diversiune*, prin care se loveau alte teritorii decât cele care urmau să fie asediate. Vom da aici exemplul campaniei otomane din anul 1463, care s-a încheiat cu căderea şi cucerirea Bosniei de către otomani, în care *akîngiii* au fost trimişi ca o diversiune asupra altei cetăţi decât cea care urma să fie cucerită. Craiul cetăţii din Bosnia care era asediată cu adevărat de trupele otomane nu a crezut că aici, în Bosnia, va fi o lupta decisivă, pentru că *akîngiii*, conform tacticii de luptă obişnuite, nu fuseseră trimişi înainte. În felul acesta, orice acţiune a altei cetăţi de a veni în ajutorul cetăţii asediate era paralizată[29].

Acelaşi lucru s-a întâmplat şi în anul 1484, când oştile sultanului Baiazid al II-lea au asediat cetăţile moldoveneşti Chilia şi Cetatea Albă. O enigmă care se părea nerezolvată până acum, de ce Ştefan cel Mare nu a intervenit în sprijinul celor două garnizoane asediate, poate să se destrame acum, când cunoaştem problemele

[26] P. Caraman, *op. cit.*, 1933, p. 89-91.

[27] A. Tertecel, *loc. cit.*, p. 11-13.

[28] Fr. Babinger, *Beiträge zur Geschichte des Geschlechtes der Malkoç-Oglu's*, Roma 1940, p. 3; A. Tertecel, *loc. cit.*, p. 33.

[29] A. Tertecel, *loc. cit.*, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro

legate de tactica de luptă a akîngiilor în relaţiile româno-otomane. Din unele fragmente din cronica lui Kemal-Paşadze[30], netraduse în româneşte, dar citate de prof. Selâhattin Tansel în cartea sa *Sultan II Bâyezit'in Siyasi Hayati* (Viaţa politică a sultanului Bayazid al II-lea), Istanbul, 1966, p. 73–75, rezultă că sultanul a ordonat să se întreprindă două mari *akînuri* în centrul şi nordul Moldovei, din care cauză oastea lui Ştefan cel Mare nu s-a putut apropia de cele două cetăţi care au sfârşit prin a fi ocupate de otomani.

Cercetătorul Adrian Tertecel, în lucrarea sa monografică despre akîngii, de referinţă pentru noi, prezintă o listă cu *akînuri* necunoscute, printre care figurează şi cel din anul 1485 de la Cătlăbuga, întreprins de Malkoçoglu Ali bey[31].

Rezultă de aici că deşi *lupta de la Cătlăbuga,* care a fost de mare anvergură, nu a fost menţionată de cronicile româneşti, ea a fost reţinută de istoriografia otomană, deşi s-a încheiat cu înfrângerea oastei otomane condusă de Malkoçoglu Ali bey, şi este importantă atât din punct de vedere istoric, pentru că l-a oprit pe Ştefan cel Mare să recucerească cetăţile pierdute, cât şi pentru consecinţele economice şi psihologice dezastruoase pe care un *akîn* de o asemenea însemnătate le-a lăsat în urmă.

Considerăm, deci, că balada populară *Marcu şi Gerul* poate avea o geneză certă, autohtonă, care este pusă în legătură cu evenimentul *luptei lui Ştefan cel Mare de la Cătlăbuga din anul 1485,* şi are valoare istorică chiar dacă în decursul timpului ea se îndepărtează de forma sa iniţială, prin pierderile de motive sau de date istorice, sau prin transformarea lor, datorată stratificărilor de motive şi date străine din diferite timpuri peste tema de origine. Luând în consideraţie şi elementul fantastic din baladă, lupta otomanilor cu gerul, care a devenit preponderent în baladă, credem, ca şi Petru Caraman, că „balada şi cronicile s-au inspirat, de fapt, din acelaşi izvor comun, tradiţia orală"[32].

Cu alte cuvinte, deşi ideea „nucleului narativ" (Teoria existenţei „nucleelor narative" a apărut mai târziu în folcloristica românească[33]. După cum ştim, ele se află sub forma unui material pasiv neconcretizat, dar care se poate materializa în motive, episoade şi personaje pe care comunitatea le-a selectat şi le-a configurat în funcţie de contextul istoric şi cultural dat. În aceeaşi perioadă pot exista, în mai multe locuri, la popoare diferite, aceleaşi „nuclee narative", dar care capătă forme concrete deosebite, determinate de specificul contextului în care apar. Desigur, în acest caz, nu este vorba de un transfer de „nuclee narative" de la un popor la altul, ci de folosirea lor în situaţii şi contexte culturale şi istorice deosebite.), lupta cu

[30] M. Guboglu, M. A. Mehmet, *Cronici turceşti privind Ţările Române,* vol. I, Bucureşti, 1966, p. 208; A. Tertecel, *loc. cit.*, p. 66.

[31] A. Tertecel, *loc. cit.*, p. 60.

[32] P. Caraman, *op. cit.*, 1933, p. 50.

[33] Sabina Ispas, *Sugestii privind conceptul de „sintagmă nucleu-narativ" în cercetarea actuală a epicii populare versificate,* în „Anuarul ICED", seria A, nr. 3, 1981, p. 236; Cornelia Călin, *Jurnalul oral.* Index tipologic şi motivic, antologie de texte, în „Colecţia naţională de folclor", Bucureşti, 1993, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

gerul, ar fi existat oricum şi oriunde, resuscitarea lui a fost determinată, în mod cert, de un eveniment istoric real.

Lupta de la Cătlăbuga este considerată de Petru Caraman „o dovadă documentară interesantă"; „Analele putnene, care, de asemenea, pomenesc de acest paşă, îl numesc «Marcolci». Ele povestesc despre înfrângerea lui de către Ştefan cel Mare în anul 6993 (1485), noiembrie, 16, la Cătlăbuga"[34].

Petru Caraman consideră, pe bună dreptate, „că centrul de expansiune al cântecului *Marcoş Paşa* ar fi fost de aşteptat să fie chiar în regiunea unde s-ar fi petrecut evenimentul, adică în Polonia meridională, prin părţile Galiţiei ucrainene, iar de acolo să se fi răspândit la români, prin populaţia bilingvă de la graniţă". „Totuşi, afirmă Caraman, *nici la ruteni şi nici la poloni nu avem un astfel de produs folcloric* în care să fie cântată întâmplarea în chestiune"[35]. *Atunci se pune întrebarea: de ce a luat naştere la români cântecul lui Marcoş-Paşa?*

Răspunsul reiese din nevoia de nuanţare în discutarea acestei probleme, care se impune şi din punctul de vedere al analizării legilor dinamicii genurilor şi speciilor folclorice narative: *geneza unui text epic are întotdeauna la bază un fapt real, petrecut în interiorul colectivităţii care l-a cunoscut.* Chiar dacă unii cercetători susţin că balada *Gerului* ar fi apărut pe pământ polonez, în urma dezastrului expediţiei turceşti din 1498, sau arată legătura cântecului, cu „largă răspândire internaţională", cu complexul de credinţe mitologice despre „puterea de nebiruit a gerului", *noi credem că apariţia baladei în spaţiul românesc nu ar fi fost posibilă fără concursul unui fapt real: lupta de la Cătlăbuga;* acest fenomen este explicat foarte bine de Petru Caraman: „Naşterea acestui cântec popular trebuie comparată cu creaţii similare, care se produc în scurtă vreme după fapt. Fenomenul folcloric poate fi controlat şi în zilele noastre: o întâmplare oarecare, de exemplu, petrecută într-un sat, face să auzi, nu mult apoi, că s-a stârnit un cântec pentru ea; când este vorba de creaţia lirică, aceasta ia naştere mult mai spontan; pe când cea epică cere vreme mai îndelungată, totuşi nu atât de îndelungată, încât evenimentul să înceapă să fie uitat. [...] Atunci naşterea cântecului epic începe în acelaşi timp cu evenimentul, sau, mai precis, chiar imediat după el"[36].

În concluzie, credem că sistemul de credinţe privind „lupta forţelor naturii împotriva vrăjmaşilor" s-a concretizat, la noi, în motivul „luptei Gerului împotriva turcilor", în balada sub titlul generic *Marcu şi Gerul.* Balada are, după părerea noastră, o bază istorică de pornire, reală, concretă, care ar putea fi lupta lui Ştefan cel Mare de la Cătlăbuga, în 1485, împotriva trupelor otomane, conduse de Malkoçoglu.

Aducem în sprijinul părerii noastre *existenţa pe teritoriul Moldovei de peste Prut a localităţii Malcoci.* Numele *Malcoci* apare şi în Dobrogea şi este dat unui sat situat lângă gurile Dunării, la 7 kilometri spre est de Tulcea. La fel se numeşte şi un

[34] P. Caraman, *op. cit.*, 1933, p. 83.
[35] *Ibidem*, p. 73-74.
[36] Sabina Ispas, *op. cit.*; Cornelia Călin, *Jurnalul oral*, p.21-22.

https://biblioteca-digitala.ro

deal din apropiere, de pe malul drept al braţului Chilia. Tot în vecinătatea acestui sat este şi un lac ce poartă numele *Malcocighiol*[37], din districtul Hânceşti, fostul judeţ Lăpuşna (localizarea stabilită după o informaţie oferită de G. Botezatu, directorul Institutului de Etnografie şi Folclor din Chişinău), precum şi a localităţii *Cătlăbuga*, care, potrivit unei hărţi datate la începutul secolului al XVI-lea, editată de A. Boldur[38], se află în apropierea lacului Cătlăbug, fiind situată în sudul Basarabiei, între *Ismail şi Chilia*, în nordul Dunării.

Ar fi interesant de aflat dacă folosirea zicalei româneşti „gerul lui Malcoci", pentru desemnarea unui frig neobişnuit de mare, probabil rămasă în conştiinţa populară din acele vremuri, există sau a existat, în această formă sau în alta, şi în folclorul polonez.

În fine, trebuie să facem şi o ultimă precizare: existenţa baladei în Oltenia, unde specia eposului eroic este reprezentativă, nu este întâmplătoare; influenţa sud-estului european, cu marile sale poeme eroice, este evidentă.

Varianta culeasă de C. S. Nicolăescu-Plopşor din Poiana Plenița[39] ne demonstrează încă o dată justeţea ipotezei noastre: cântecul a apărut în urma primului război mondial, ca o versiune modernizată a cântecului bătrânesc despre lupta lui Marcoş Paşa cu Gerul. Existenţa unui „nucleu narativ" mai vechi, depozitat în fondul virtual al comunităţii folclorice şi al fiecărui individ în parte, cum este motivul „luptei cu gerul", este, aşa cum am văzut, utilizat, de fiecare dată, după necesităţi. În varianta doljeană, imaginile din *Balada Crivăţului* se reduc, încât în *Marcoş-Paşa*, încumetarea de a lupta cu elementele naturii, de nebiruit, devine o confruntare cu propriul destin şi *Marcu (*sau *Marcoş)* ajunge un erou pozitiv, un erou legendar. Aceasta afirmaţie va fi reluată şi demonstrată într-un studiu aparte *Marcoş-Paşa – erou cavaler*.

Marcu et le Gel

(Résumé)

Dans l'étude *Contribution à la genèse et à la chronologie de la ballade populaire roumaine,* publicé par le savant slaviste roumain P. Caraman dans les volumes I-II de l'«Annuaire de l'archive folklorique» (Cluj, 1932, 1933), l'auteur essayait une démonstration assez vraisemblable pour prouver que l'ancien chant populaire épique roumain *Marcoş-pacha et le Gel* serait le reflet poétique de

[37] P. Caraman, *op. cit.*, 1933, p. 84

[38] A. Boldur, *Istoria Basarabiei*, Bucureşti,1992, p. 257.

[39] Al. I. Amzulescu, *op.cit.*, 1979, p. 161-162.

https://biblioteca-digitala.ro

l'infortunée expédition militaire turque conduite par le pacha *Malkoçoglu,* vers la fin de l'année 1498, dans les contrées méridionales de la Pologne. Le froid affreux et les conditions extrêmement défavorables d'un hiver orageux ont apporté le déssastre inévitable de toute une armée ottomane.

En 1943, D. Caracostea, radicalement opposé à l'hypothèse historisante de P. Caraman, suggère que l'ancien chant populaire épique roumain au sujet des Ottomans serait plutôt le reflet et la version traditionnelle roumaine de toute une série de croyances mythologiques qui exaltent l'omnipotence infranchissable du Vent et du Gel – personnages mythologiques largement répandus dans le folklore de tant de peuples.

La présente étude constitue le fondement d'une hypothèse visant la posibilité de situer l'apparition de cette ballade dans les circonstances historiques très peu connues, la lutte de Catalpug (Cătlăbuga) sur le territoire de la Moldavie vers la fin de l'année 1485, contre les Turcs, conduite par le prince moldave Étienne le Grand.

Cette analyse comparative ethnohistorique est une occasion pour discuter la valeur véridique des informations historiques que la tradition orale du chant épique peut parfois conserver.

https://biblioteca-digitala.ro

VLAD ŢEPEŞ ÎNTRE REALITATE ŞI LEGENDĂ (I)

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI

Ne propunem în acest studiu să descoperim personalitatea copleşitoare şi atât de controversată a marelui domnitor român Vlad Tepeş, pornind de la tot ceea ce ne oferă documentul istoric, dar şi de la un bogat fond de tradiţii şi legende care au conturat în timp acest personaj.

Vlad Ţepeş este una dintre figurile cele mai discutate sub o aură misterioasă, din istoria românilor. Faima sa se dezvăluie prin acel amestec straniu dintre faptul istoric şi fabulaţie, dintre legendă şi realitate, dezvăluind posterităţii o personalitate cu o istorie zbuciumată şi sumbră, marcată de o cruzime şi o asprime neobişnuite, un patriot înflăcărat care şi-a apărat neamul de invazia turcească.

Spirit politic şi dibaci, înzestrat cu o tenacitate şi voinţă inegalabile, el a ştiut să se impună în lumea medievală ca un domnitor autocrat, care a instaurat un regim de supunere, afirmându-se şi peste hotare ca un temut justiţiar, apărător al unor drepturi naţionale în faţa oricăror invazii.

Biografia sa se reconstituie în strânsă legătură cu legenda, deoarece documentele istorice despre viaţa domnitorului s-au păstrat în număr redus şi, oricum, ele nu pot constitui unicul izvor de cunoaştere a vieţii acestuia.

Imaginaţia populară a topit puţinele date reale existente despre acest domnitor controversat şi a plăsmuit, încă din timpul vieţii domnitorului, o mulţime de povestiri-legende despre puternica sa personalitate, dezvăluindu-i acele trăsături de caracter care l-au proiectat ca pe o figură unică în istoria poporului român.

Nucleul legendei apare, astfel, ca un preţios document de cunoaştere a unuia dintre cei mai ciudaţi domnitori care s-au succedat de-a lungul timpului la conducerea ţărilor române.

Dacă cronicile interne şi unele însemnări ale unor istorici străini au consemnat, în general, puţine date despre Vlad Ţepeş, spre deosebire de alţi domnitori, ca Ştefan cel Mare sau Ioan de Hunedoara, cea care a născut şi întreţinut faima voievodului atât în ţară, cât şi peste hotare, a fost legenda, acea permanentizare în timp şi spaţiu a unei personalităţi remarcabile. Transmiterea faptelor domnitorului muntean s-a făcut prin povestirile în slavonă şi germană, cărora li s-au adăugat legendele româneşti care au circulat pe cale orală.

Povestirile slavone şi germane care s-au păstrat în cronici tipărite constituie mărturii scrise ale felului în care au fost cunoscute peste graniţă faptele domnitorului român, dar, din păcate, cele germane, în special, poartă, în bună parte,

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 177–188

https://biblioteca-digitala.ro

pecetea unui subiectivism destructiv şi deformator al viziunii despre domnitorul român. Din această cauză, ecoul lor în lumea medievală a stârnit o imagine falsă despre voievodul român, departe de o înţelegere reală a rolului său covârşitor în constituirea unei dictaturi puse în slujba apărării unor valori morale.

Textele populare româneşti vădesc încercarea poporului de a-i evidenţia domnitorului acele trăsături caracterologice deosebite, care l-au aşezat printre personalităţile neamului, încercând, în acest fel, să restabilească adevărul din imaginea deformată despre Vlad Ţepeş, cum apărea mai ales în povestirile germane.

Într-o primă secţiune a studiului nostru ne propunem să prezentăm viziunea despre domnitorul muntean în naraţiunile străine care au circulat încă din timpul vieţii acestuia. Pentru a realiza o decantare între imaginea reală şi cea subiectiv legendară vom face într-o altă secţiune a studiului comparaţia între aceste cronici străine şi povestirile cu caracter legendar ale poporului nostru despre Vlad Ţepeş.

Apariţia lui Vlad Ţepeş (1430–1477) în arena istoriei a însemnat pentru lumea medievală a secolului al XV-lea un punct de răscruce.

El era fiul lui Vlad Dracul, domnitor muntean care a domnit de două ori, între anii 1436–1442 şi 1443–1447. Prima menţiune scrisă despre existenţa fiului lui Vlad Dracul, Vlad, datează dintr-un hrisov domnesc de la 20 ianuarie 1437, în care sunt amintiţi fiii săi, „primi născuţi", Mircea şi Vlad.

Numele de Dracula, care apare în nenumărate cronici şi chiar povestiri străine, este pus în legătură cu tatăl lui Vlad Ţepeş, Vlad Dracul. Într-o epistolă către braşoveni, marele boier Albu, principalul sfetnic al lui Alexandru Aldea, a cerut să fie supravegheat Vlad Dracul. În actele cancelariei regale de la Budapesta (6 februarie 1452 şi 17 decembrie 1456), acelaşi voievod a fost numit Vlad Dracul. Porecla de Dracula a fost necesară pentru a-l deosebi pe tatăl lui Vlad Ţepeş de alţi voievozi care au purtat numele de Vlad. Tatăl lui Vlad s-a numit Dracul, ca o referire la medalionul Ordinului Dragonului pe care-l purta permanent pe piept.

Ajuns pe tronul Ţării Româneşti într-un moment în care ţara era roasă de dezbinări, înlocuindu-l în 1456 pe Vladislav al II-lea, Vlad Ţepeş reuşeşte să înfrâneze pentru o perioadă de vreme luptele interne şi ambiţiile partidelor boiereşti, să instaureze un regim dictatorial bazat pe ordine, dreptate, cinste şi, în acelaşi timp, cu înţelepciunea pe care o dobândise în perioada în care a fost ostatec la Poartă, să stăvilească primejdia otomană.

Urmând exemplul înaintaşilor săi, Mircea cel Bătrân (bunicul său) şi Dan al II-lea, Vlad Ţepeş, fiind convins de posibilitatea înfrângerii forţei Imperiului Otoman şi cunoscând îndeaproape contradicţiile care măcinau în interior această putere, reuşeşte prin marea sa abilitate politică să opună o temută rezistenţă în faţa dorinţei de expansiune a sultanului.

Domnitorul şi-a dat seama că singurul mijloc pentru asigurarea rezistenţei împotriva duşmanului din afară era o bună şi riguroasă organizare statală în interior.

Instituind un regim de supunere a boierilor faţă de domn, de legiuiri drepte păstrate cu severitate, Vlad Ţepeş realizează în ţară un climat de ordine. Orice

https://biblioteca-digitala.ro

încălcare a normelor sale era cu asprime pedepsită de domn. Instituirea pedepsei capitale, prin tragerea în ţeapă a vinovatului, folosită cu predilecţie de către suveran, i-a conferit lui Vlad Ţepeş o faimă de mare cruzime.

Chiar dacă domnul, dovedind cruzime în judecarea şi pedepsirea vinovaţilor, a demonstrat de cele mai multe ori o intransigenţă neobişnuită, el a avut drept ţel curmarea răului şi proclamarea unui regim al dreptăţii .

Pedepsele aspre ale domnitorului român au constituit şi peste graniţă un serios motiv de temere, în rândurile duşmanului. Faptele domnitorului român, precum şi măsurile de represiune luate de acesta în faţa oricăror încălcări ale legiuirilor sale, i-au conturat în faţa Porţii o personalitate puternică şi de temut.

Imperiul Otoman a văzut în principele român un duşman periculos şi greu de învins.

În momentul în care Vlad Ţepeş s-a simţit în putere să opună rezistenţă în faţa Porţii, el a rupt legăturile cu Imperiul Otoman, refuzând să-şi mai achite datoriile faţă de Poartă. Este, de fapt, semnalul de începere a ostilităţilor româno-otomane, printr-o campanie intensă de hărţuială a turcilor.

Vlad Ţepeş dovedeşte în ofensiva pe care avea s-o înceapă împotriva turcilor mult tact militar, patriotism şi un curaj deosebit.

Eroismul manifestat în toate aceste campanii militare îl plasează printre acele personalităţi ale neamului românesc care au ocupat un loc de cinste în amintirea poporului. Atacurile Imperiului Otoman şi chiar retragerea silită a armatelor lui Mohamed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, de pe teritoriul de la nord de Dunăre, au silit Poarta să nu mai transforme Ţara Românească în paşalâc şi să renunţe pentru o perioadă la tribut. Cu toate acestea turcii nu vor renunţa să-l înlăture pe Vlad Ţepeş de la conducerea ţării, acesta dovedindu-se un domn incomod şi primejdios.

Folosindu-se de momentul creat, boierii trădători se aliază cu Radu cel Frumos, fratele domnitorului, înlăturându-l pe Vlad Ţepeş de la domnie.

Urmează un lung şir de hărţuieli şi lupte interne între cei doi fraţi, iar Vlad Ţepeş este nevoit să se retragă la ruda sa, Matei Corvin din Transilvania.

În 1462, Vlad Ţepeş a fost victima unui complot, pus la cale de saşii din Transilvania, prin care este acuzat de trădare şi de pactizare cu turcii. Ticluindu-se o falsă scrisoare a lui Vlad Ţepeş către Poartă, în care acesta jura sultanului supunere, s-a dezvăluit regelui Matei Corvin o prezumtivă trădare a lui Vlad Ţepeş, în urma căreia domnul va fi întemniţat din ordinul acestuia la Buda. Detenţia durează 12 ani, după care domnul este eliberat şi, la cererea lui Ştefan cel Mare, domnul Moldovei, este rechemat să participe la ofensiva împotriva turcilor, fiind considerat ca o puternică personalitate politică a timpului, capabilă să opună rezistenţă în acel moment Imperiului Otoman.

Eliberat din temniţa de la Vişegrad, în 1474, îl aflăm în iarna lui 1475–1476 pe teribilul principe, duşmanul de temut al turcilor, în ofensiva ce se dădea contra acestora în Bosnia, ocupată de Poartă. Participând la asediul cetăţii Sabac, Vlad Ţepeş foloseşte aceeaşi tactică militară ce-i adusese victoriile anterioare repurtate împotriva turcilor

https://biblioteca-digitala.ro

Ajutat de Ştefan cel Mare, care îi răsplătea astfel gestul din anul 1457, când Ţepeş îl sprijinise să-şi ocupe tronul părintesc, domnitorul muntean reuşeşte să-l izgonească pe Laiotă Basarab de pe tronul Ţării Româneşti şi să revină în cea de-a treia domnie, din 16 noiembrie 1476.

Deşi reuşise să-şi înfrângă adversarul şi să ocupe tronul, această domnie, ca şi prima, din 1448, este foarte scurtă, constituind un cântec de lebădă al înfricoşătorului Ţepeş.

Urât de boieri şi mai ales de turci, Vlad Ţepeş cade victimă uneltirilor acestora. Izvoarele istorice consemnează sfârşitul tragic în 1477, ucis de un pretins om al său, pus de către turci. Amănuntul sfârşitului tragic al lui Vlad Ţepeş este consemnat în documente: „El [Vlad] a fost omorât cu mare viclenie, prin care turcii au vrut să răzbune duşmănia pe care le-o purtase şi încă marile pagube ce le pricinuise lor. Căci un turc se băgase slugă la el, ca să-l ucidă în timp ce îl slujea: de aceea era tocmit de turci. Şi după aceasta s-a întâmplat, adică după ce i-a tăiat capul pe la spate când ei călăreau, el s-a refugiat îndată în oastea turcilor. Pentru care regele [Matiaş Corvin] a fost foarte supărat, căci a pierdut mult în el pentru lupta cu turcii"[1].

Astfel a dispărut una dintre cele mai puternice personalităţi din istoria poporului nostru, care a uimit lumea politică europeană a secolului al XV-lea prin fermitate, severitate şi cruzime înfricoşătoare, manifestatate atât faţă de duşmanii şi infractorii din interior, cât şi faţă de cei din afară.

Animat de nobile idealuri, Vlad Ţepeş şi-a căpătat o faimă necunoscută atunci în lumea feudală, dar care a fost umbrită şi deformată de multe ori în mod ostentativ de acei duşmani ai domnitorului care doreau să-l discrediteze.

Exagerările duşmănoase ale saşilor din Ardeal, care avuseseră numeroase conflicte cu Vlad Ţepeş, precum şi ale boierilor trădători ai săi, ca şi ale acelora de la curtea lui Matei Corvin, au facilitat transmiterea unor mărturii mincinoase despre voievodul muntean, mărturii amplificate în povestirile germane care au circulat pe seama acestuia.

După cum se menţionează în studiile de specialitate, încă din timpul vieţii domnitorului se răspândesc atât înspre răsărit, cât şi spre apus, două versiuni ale povestirilor faptelor domnitorului român: versiunea slavonă şi cea germană. Aceste povestiri, de cele mai multe ori anecdotice, au apărut sub formă de cronici tipărite şi conţin numeroase istorioare despre viaţa şi faptele lui Vlad Ţepeş.

Versiunea slavonă intitulată *Skazanie o Drakule voevod* (Povestire despre Dracula voievod) are următoarea conotaţie făcută chiar de tipăritorul ei: „În anul 6994 (1486) februarie 13 s-a scris mai întâi; apoi în anul 6998 (1490) ianuarie 28, am transcris a doua oară, eu, păcătosul Efrosin"[2].

[1] N. Iorga, *Acte şi fragmente cu privire la istoria românilor*, vol.II, Bucureşti, (f.e.), 1897, p. 99.

[2] P.P. Panaitescu, *Cronicele slavo-române din secolele XV-XVI publicate de Ioan Bogdan*, ediţie revăzută şi completată, Bucureşti, Editura Academiei, 1959, p. 207.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest text, redactat pentru prima oară în 1486 şi copiat în 1490, provine de la mănăstirea Chirilo Belozersc şi este publicat pentru prima oară de A.D.Sedelnikov în 1929. Nu este propriu-zis o cronică a faptelor care să prezinte într-o înşiruire cronologică evenimentele. Ele apar la întâmplare, fiind mai mult o rememorare a unor evenimente din viaţa domnitorului, aşa cum se derulează în amintirea celui care le-a redactat.

Lucrarea se deschide cu relatarea unor fapte legate de războaiele cu turcii din 1462, continuând apoi cu întâmplări ce puteau să se petreacă cu mult înainte de acest an. După cum se vede, ele nu respectă cu rigurozitate criteriul cronologic şi din această cauză nu pot conferi lucrării un caracter strict de cronică, fiind mai mult o culegere de povestiri (în număr de 19) despre evenimente şi fapte petrecute în timpul domniei lui Vlad Ţepeş, culese şi tipărite de un anonim.

Au existat numeroase opinii referitoare la autorul şi locul redactării acestei lucrări.

În cartea sa, *Vlad Ţepeş (Dracula) – Între legendă şi adevăr istoric*, Ştefan Andreescu face o interesantă analiză internă de text în capitolul despre versiunea slavă a *Povestirii despre Dracula Voievod,* încercând să stabilească locul şi pe prezumtivul autor al acestei lucrări.

Nu vom relua în studiul nostru întreaga dezbatere despre originea şi locul apariţiei acestui text, deoarece ea nu constituie un obiectiv al cercetării noastre, fiind de domeniul istoriei literare.

Subscriem şi noi la ipoteza unor specialişti ca: P.P. Panaitescu, N. Smochină, Pandele Olteanu, care au localizat *Povestirea despre Dracula Voievod* în Transilvania şi au considerat că autorul scrierii a fost român[3].

Lucrarea s-a putut naşte în acel mediu ortodox existent în Transilvania, care permitea un curent favorabil lui Vlad Ţepeş. Ea a avut ca prim copist un călugăr, călugărul Efrosin, deci este posibil ca şi autorul lucrării să fi fost un călugăr.

Printr-o serie de legături existente în lumea religioasă a acelor timpuri, manuscrisul a putut ajunge în Rusia, la mănăstirea Chirilo Belozersc şi, în acest fel, răspândirea sa s-a făcut prin copii, în întreaga lume răsăriteană. Cercetările competente ale unor renumiţi filologi au încercat o subtilă analiză de text, prin care urmăreau să descopere pe acel prezumtiv autor al textului, locul unde a fost conceput acesta şi caracteristicile sale lingvistice.

Ne alăturăm întru totul concluziilor elaborate de P.P. Panaitescu[4], care consideră lucrarea o replică polemică la povestirile germane despre faptele lui Dracula.

Parcurgând aceste povestiri, impresia preponderentă este aceea a prezentării domnitorului complet diferit de viziunea negativă, malefică din povestirile germane.

[3] P.P. Panaitescu, *op. cit.*; N. Smochină, *Elemente româneşti în naraţiunile slave asupra lui Vlad Ţepeş,* Iaşi, (f.e.) 1939; P. Olteanu, *Limba povestirilor slave despre Vlad Ţepeş,* Bucureşti, Editura Academiei, 1961.

[4] P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 197-200.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa cum se dezvăluie în povestirile slavone, Ţepeş este un domn aspru, dar drept, crud, dar nu sadic, aplicându-şi pedepsele cu severitate. Faptele lui de cruzime îşi capătă o justificare pe acel plan moral şi virtual al unei justiţii nepărtinitoare.

Din lectura acestor povestiri se simte clar efortul autorului de a încerca o reabilitare a imaginii deformate despre Vlad Ţepeş, din povestirile germane.

De altfel, majoritatea specialiştilor care şi-au dedicat eforturile lor studierii figurii lui Vlad Ţepeş: P.P.Panaitescu, P.Olteanu, Sedelnikov, R.Mc.Nally şi Radu Florescu au apreciat că povestirile în slavonă au apărut ulterior celor din limba germană, ceea ce explică şi reacţia lor polemică faţă de acestea.

Nu vom face în studiul de faţă o prezentare critică a povestirilor în limba slavonă şi nici o tipologizare a lor; ele nu pot constitui obiectul studiului nostru decât în măsura comparaţiei cu legendele populare româneşti, pe care le vom analiza într-un număr viitor al Anuarului I.E.F.

Ele au sens ca material comparativ cu acea viziune asupra domnitorului ce se dezvăluie din legendele populare româneşti, care au circulat pe cale orală la noi.

Ceea ce frapează în mod special pe cercetătorul care studiază cu atenţie problema este absenţa oricăror documente ori date privind atestarea circulaţiei acestor povestiri, pe teritoriul românesc.

Deşi în cancelariile domneşti şi mănăstireşti se vorbea limba slavonă, fiind cunoscută de mulţi cărturari, povestirile slavone nu au circulat la noi şi, în acest sens, suntem întru totul de acord cu părerea emisă de I. Stăvăruş[5] că: „Povestirea despre Draculea voievodul nu a apucat să fie răspândită printre români, ea luând, poate în prima ei alcătuire, drumul spre răsărit, pătrunzând în marele spaţiu slav prin călugări sau soli ruşi ce au trecut pe la curtea lui Matei Corvin"[6].

Dacă versiunea slavonă răspândea faptele domnitorului Vlad Ţepeş în lumea răsăriteană ortodoxă, povestirile germane despre acelaşi domnitor poartă ecoul acestora în lumea apuseană, spre centrul şi apusul Europei celei de-a doua jumătăţi a secolului al XV-lea.

Un prim manuscris a fost redactat în anul 1462, în acel an de neuitat când voievodul a fost prins şi întemniţat de Matei Corvin la Vişegrad. Spre sfârşitul secolului al XV-lea manuscrisul este tipărit în Germania de mai multe ori, cu modificări şi adaosuri.

Primul specialist care a demonstrat că la baza variantelor povestirilor germane stă un unic izvor, un protograf alcătuit de un sas din Braşov ori Sibiu, este Ioan Bogdan[7].

Cea mai veche copie în manuscris a povestirilor germane despre Vlad Ţepeş se află la mănăstirea St.Gall din Elveţia şi datează din secolul al XVI-lea. În Germania

[5] I. Stăvăruş, *Povestiri medievale despre Vlad Ţepeş-Draculea*, Bucureşti, Editura Univers 1978.

[6] *Ibidem*, p. 48.

[7] I. Bogdan, *Vlad Ţepeş şi naraţiunile germane şi ruseşti asupra lui* (studiu critic cu cinci portrete), Bucureşti, Editura Librăriei Socec, 1896, XVIII +170 p., p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro

povestirile au circulat sub formă de broşuri, imediat după moartea domnitorului, şi s-au răspândit în marile centre de cultură germană. Cea mai completă broşură este cea tipărită la 1500, la Strasbourg, de către Mathias Hupfuff.

Broşurile care narau faptele lui Dracula s-au înmulţit considerabil în secolul al XVI-lea şi au intervenit numeroase modificări de la o broşură la alta, în sensul denaturării faptelor, a prezentării lor în mod voit denigratoare a persoanei voievodului prin numeroase adăugiri şi interpolări de natură fabuloasă, care se hrăneau din imaginaţia fecundă a colportorilor unei asemena literaturi.

Tipografii însoţeau ediţiile cu xilogravuri, cu portrete ale lui Vlad Ţepeş complet diferite de imaginea reală a domnitorului.

Manuscrisul original, redactat în dialectul saşilor din Transilvania, nu s-a păstrat.

Cine sunt prezumtivii autori ai povestirilor germane şi unde se presupune că ar fi locul apariţiei acestor povestiri?

O asemenea problemă, menită să dezvăluie pe autorul povestirilor germane şi locul conceperii lor, pare să fie deosebit de dificilă.

În urma lecturii, se relevă faptul că ele poartă pecetea unui subiectivism ostentativ, prin acea încercare de denigrare şi denaturare a figurii domnitorului român.

O asemenea manieră plină de ostentaţie şi defavorabilă domnitorului nu o puteam găsi, se pare, decât la duşmanii din Ardeal ai acestuia. Este evident că în urma conflictelor pe care le avusese Vlad Ţepeş cu saşii din Siebenbürgen, prin acele campanii renumite ale domnitorului, de pedepsire a inamicilor din Transilvania şi în mod special a locuitorilor saşi din preajma Sibiului, precum şi din Ţara Bârsei, el îşi crease o antipatie profundă în rândurile acestora.

Şi în acest sens, textele din ambele versiuni, cea de la mănăstirea St.Gall, ca şi cea de la Strasbourg, conţin povestiri ce relatează incendierea Bodului, în Ţara Bârsei, precum şi arderea unor sate de lângă Sibiu, ca Satul Nou, Hosman şi Caşolţ.

Saşii năpăstuiţi de Vlad Ţepeş îşi vor manifesta reacţia de aversiune faţă de domn printr-o serie de rapoarte şi scrisori anonime pe care le trimiteau la curtea ungară a lui Matei Corvin. Declaraţiile lor, aflate sub imperiul unui pregnant subiectivism şi purtând o puternică încărcătură afectivă de ură şi multă patimă, vor constitui un punct de plecare în inspiraţia povestirilor germane.

Pe de altă parte, oamenii cei mai apropiaţi domnitorului, aflaţi în preajma sa şi năpăstuiţi de mânia acestuia, de severitatea sentinţelor sale, s-au putut refugia în Ardeal, de unde au colportat fie de la saşii din Siebenbürgen, fie de la curtea lui Matei Corvin, diverse informaţii vădit tendenţioase cu privire la voievodul muntean.

Se pare că Matei Corvin a facilitat la curtea lui de la Buda, la un moment dat, răspândirea şi transmiterea înspre lumea apuseană a zvonurilor şi mărturiilor mincinoase şi calomniatoare la adresa domnitorului român.

Din această cauză povestirile germane, care se vor răspândi cu uşurinţă în toată Germania şi, mai departe, spre lumea anglo-saxonă, vor duce cu ele o imagine deformată despre domnitorul român, accentuându-i până la mistificare unele trăsături de caracter.

https://biblioteca-digitala.ro

Se naşte, astfel, o întreagă literatură ce-şi stimula imaginaţia cu scene aproape apocaliptice din povestirile germane al căror erou favorit era Dracula, fiinţă monstruoasă, un adevărat geniu al răului, ce stârneşte groază şi terorizează pe oameni.

De fapt, majoritatea lucrărilor literare care şi-au avut un izvor de inspiraţie mai mult sau mai puţin signifiant în povestirile germane transferă identitatea eroului real, a personanalităţii istorice a lui Vlad Ţepeş, din lumea reală, în cea fantastică, dând naştere unui personaj celebru, Dracula, o încarnare a unui spirit malefic, de o înspăimântătoare cruzime.

Ecourile povestirilor germane au fost mari şi se întind până în prezent.

Au apărut câteva lucrări literare inspirate de naraţiunile germane.

În perioada de după întemniţarea lui Vlad Ţepeş la Buda (1463-1465) minnesängerul Michael Beheim a compus poemul intitulat *Von einem wutrich der hies Trakle Waida von der Walachei* (Despre un sângeros pe nume Dracula-vodă din Valahia)[8].

Minnesängerul a realizat această lucrare pe baza unor povestiri şi mărturii de natură orală, preluate de la diferite persoane, de cele mai multe ori realităţile fiind inexacte, cu exagerări tendenţioase. Este posibil însă să fi citit şi varianta germană a povestirilor, editată la St.Gall.

Eroul este numit Trakle, Trakole, Trakal, Drakol, Drakole şi este de o cruzime incredibilă, săvârşind fapte de un mare sadism.

În cunoscuta sa capodoperă *La légende des siècles*, V.Hugo a introdus un poem scris în 1858 şi intitulat *Sultan Mourad*, în care apare figura lui Vlad Ţepeş. Hugo îşi permite să reinterpreteze istoria în urma cunoaşterii povestirilor germane. Vlad Ţepeş nu mai este domnul Ţării Româneşti, ci un simplu boier de la curtea domnească din Târgovişte, iar sultanul Mohamed al II-lea, conducătorul Imperiului Otoman din timpul lui Vlad Ţepeş, devine Murad, care ia 20 000 de prizonieri şi-i îngroapă de vii. Reinterpretarea liberă a istoriei, confuziile şi inexactităţile ne conving că şi V. Hugo a reţinut din povestirile germane doar aspectele voit deformate, permiţându-şi libertatea de a modifica faptele reale.

La sfârşitul secolului al XIX-lea, lucrarea care a contribuit cel mai mult la răspândirea faimei voievodului în Occident a fost romanul scriitorului irlandez Bram Stocker *Dracula*, apărut la Londra în 1897. Cartea a fost tipărită în milioane de exemplare, căpătând un succes de public neaşteptat. Personajul Dracula nu mai are nimic comun cu eroul poporului român, Vlad Ţepeş. El este transpus aici pe un plan imaginar, fantastic, devine un vampir înfricoşător care torturează pe oameni, purtând blestemul crimelor comise, fiind transformat într-o forţă malefică, răzbunătoare faţă de umanitate. Personajul istoric a constituit doar un pretext al autorului pentru a-l transpune pe planul fabulosului, creându-i lui Vlad Ţepeş o

[8] Poemul lui M. Beheim a fost cunoscut mai întâi în copii manuscrise şi a fost tipărit în 1849 la Viena cu titlul *Von dem Kung Vladislau wyder mit den Turken strait* (N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, III, Bucureşti, Editura Ministerului de Instrucţie, 1901, p. LXVIII).

https://biblioteca-digitala.ro

popularitate neobişnuită, dar în acelaşi timp şi una falsă. Cei mai mulţi cititori ai romanului lui Bram Stocker, care nu cunosc personajul istoric, îşi formează, astfel, o imagine eronată asupra lui Vlad Ţepeş. Din lectura cărţii lui Bram Stocker se observă că elementele reale sunt: Dracula şi Transilvania. În rest, tot ceea ce se întâmplă în roman este produsul ficţiunii.

În 1897, romanul a fost dramatizat într-o piesă intitulată *Dracula or the Undead* (Dracula sau cel care n-a pierit). Au urmat numeroase alte dramatizări având ca scop succesul de public, prin scene cât mai şocante.

Nici cineaştii nu s-au lăsat mai prejos ca dramaturgii. A apărut o întreagă industrie cinematografică care specula la maxim romanul lui Bram Stocker şi, în special, figura legendară a fiorosului Dracula. Toate aceste producţii cinematografice aveau în vedere răspândirea unui personaj de ficţiune literară care nu avea nimic comun cu domnitorul Vlad Ţepeş, personajul istoric real. Din nefericire, personajul literar şi cel cinematografic i-au produs celui real nenumărate deservicii, printr-o percepţie a sa defectuoasă în mass-media. Dezinformarea, necunoaşterea corectă a faptelor, neînţelegerea istoriei poporului român au putut genera, în timp, această regretabilă confuzie.

Să urmărim în continuare cum este distorsionată viziunea eroului Vlad Ţepeş în povestirile germane despre faptele sale.

Imaginea cu care rămâne lectorul povestirilor germane despre eroul din Ţara Românească este în primul rând a unui om de o mare cruzime, care demonstrează prin faptele sale sângeroase o pornire spre crimă, spre uciderі săvârşite cu cinism. Spicuim din povestirile germane câteva vendete ale lui Vlad Ţepeş care probează exacerbarea unor trăsături malefice, în viziunea subiectivă a autorilor acestor naraţiuni: domnitorul porneşte cu sălbăticie represalii împotriva locuitorilor saşi din Ardeal şi din Ţara Bârsei care îi sprijiniseră pe pretendenţii la tron şi pe duşmanii săi politici: „Porunci tragerea în ţeapă lângă capelă sub munte, a femeilor şi bărbaţilor, tinerilor şi bătrânilor şi s-a aşezat la mijloc printre ei şi a luat cu bucurie masa de dimineaţă"[9]. Porunceşte jefuirea şi arderea bisericilor (St. Bartolomeu), pradă oraşe, trage în ţeapă pe 600 de negustori şi le confiscă averile, imaginează cele mai abominabile torturi, dezlănţuindu-şi fantezia bolnavă cu scopul de a săvârşi crime monstruoase: „A pus să se facă un cazan mare şi deasupra a făcut scânduri cu găuri şi a pus oamenii să vâre capetele prin acestea şi astfel i-a închis şi a pus să se umple cazanul cu apă şi sub cazan a pus să se facă un foc mare şi astfel a lăsat oamenii să urle amarnic până ce ei chiar au fiert şi au murit"[10].

[9] Textul apare în naraţiunea VIII, copia Strasbourg, reprodus din studiul lui C.I. Karadja, *Incunabulele povestind despre cruzimile lui Vlad Ţepeş*, apărut în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, Ed. Inst. de Istorie Universală, 1931, p. 202-207.

[10] *Ibidem*, naraţiunea XII. Textul din ms. St. Gall (naraţiunea XIII cuprinde în plus următoarea propoziţie finală: „El trase în ţeapă mulţi bărbaţi, femei şi copii mici şi mari").

https://biblioteca-digitala.ro

„Înspăimântătoare, îngrozitoare, de nespus torturi a născocit el. A pus să fie trași împreună în țeapă mamele cu pruncii sugând la sân până ce pruncii mureau zbătându-se la sânul mamelor; el a spintecat apoi mamelor sânii și a împins pruncii cu capetele prin aceștia și astfel i-a tras în țeapă pe amândoi"[11].

Vlad Țepeș „așează oamenii pe piatra de tocilă și-i lasă să se chinuie până la moarte. Și multe lucruri înspăimântătoare a făcut, care se spun și se scriu despre el" [12].

Pune să fie jupuiți de vii negustori și alți oameni și să fie tăiați ca varza. „El a prăjit mamelor copiii lor și ele au trebuit să-i mănânce"[13].

Și, astfel, șirul monstruozităților comise de voievodul muntean în aceste povestiri poate continua.

Această optică prin care sunt înșiruite asemenea crime și torturi incredibile, săvârșite cu sânge rece, ne conduce la un substrat mult mai adânc, legat de plăsmuirea faptelor respective.

Autorii povestirilor germane se ridică cu înverșunare împotriva eroului față de care au o atitudine pătimașă și potrivnică, vrând cu orice chip să-l discrediteze.

Ne aflăm în plin ev mediu, în care atrocitățile și cruzimile feudale ne întâmpină la tot pasul și nu numai în țările române, ci și în întreaga Europă. Pedepsele medievale sunt cumplite: sunt cunoscute până astăzi teroarea inchiziției, sălbăticiile și persecuțiile religioase, pedepsele severe și crude aplicate în timpul lui Ludovic al XI-lea, Ivan al III-lea ori Richard al III-lea .

Și în țările române pedepsele de la curțile domnești erau săvârșite cu o mare asprime. Se știe despre Ștefan cel Mare cum aplica cu severitate pedepsele sale. Se spune că în expediția din 1470: „Domnul a vărsat mare și mult sânge... și nu a lăsat în viață nici copiii din mame și a despicat sânul mamelor și a scos copiii din el"[14].

Tragerea în țeapă nu a fost folosită exclusiv de Vlad Țepeș. Ea a fost utilizată în toată Europa și în Imperiul Otoman, ca și în Moldova de către Ștefan cel Mare. Apoi ea a fost îndreptată împotriva unor țărani răsculați în 1437 și 1514.

Vlad Țepeș o folosește cu preferință în osândele pe care le dă, dar îi acordă o funcționalitate moralizatoare. El vrea să ofere tuturor oamenilor din țara sa o pildă a felului în care judecă orice încălcare a legilor țării. Ceea ce este interesant în aplicarea ei este faptul că domnitorul nu a făcut discriminări sociale în executarea sentințelor sale: pentru el țeapa era destinată atât pentru omul simplu, pentru infractorul de rând, cât și pentru boierul de rang mare, căzut în greșeală.

Subscriem și noi pe această calc la părerea unor istorici de prestigiu, ca A.D. Xenopol sau C.C. Giurescu, care au menționat în studiile lor faptul că acea cruzime

[11] *Ibidem*, narațiunea XIII, parțial textul e cuprins în narațiunea XV a ms. St. Gall.

[12] *Ibidem*, narațiunea XX. Această narațiune lipsește din ms. St. Gall.

[13] *Ibidem* , narațiunea XXXIII. Aceasta lipsește din ms. St. Gall.

[14] *Cronicele slavo-române din secolele XV-XVI publicate de I. Bogdan* – ediție revăzută și completată de P.P. Panaitescu, București, Editura Academiei, 1959, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

care i s-a reproşat domnitorului muntean avea raţiuni politice, de stat şi nu izvora dintr-o pornire bolnăvicioasă[15].

În povestirile germane autorii încearcă să-l discrediteze pe domnitorul român, pe care, de fapt, îl urau de moarte, şi speculează în mod extrem această cruzime şi asprime de care dăduse dovadă în anihilarea duşmanilor săi. Hiperbolizând şi augmentând faptele, povestirile despre cruzimea lui Vlad Ţepeş îmbracă, după cum am mai arătat, forme incredibile, constituind plăsmuiri ale unui suflet bolnav, dezechilibrat. Faptele nu s-au petrecut în realitate astfel, ele sunt voit denaturate de duşmanii de orice fel ai lui Vlad Ţepeş şi poartă pecetea unui subiectivism pătimaş.

Din nefericire, imaginea deformată a lui Vlad Ţepeş, aşa cum apărea ea din povestirile germane, s-a transmis în toată lumea apuseană şi a umbrit adevăratele şi marile calităţi ale domnului muntean.

Povestirile germane narează în relatări concentrate, de cele mai multe ori cu caracter anecdotic, câteva episoade mari din viaţa lui Vlad Ţepeş: înscăunarea sa şi luptele avute cu pretendenţii la tron, incursiunile împotriva turcilor şi confruntările armate cu aceştia, politica de a-şi constitui un regim autoritar de supunere şi ordine (pedepsele instituite de el; înfrânarea şi reprimarea ambiţiilor boiereşti), incursi-unile în burgurile săseşti transilvănene din Ţara Bârsei şi din preajma Sibiului, în care se desfăşoară acele răzbunări sângeroase amintite mai sus, instituirea unei dictaturi interne şi măsurile aspre luate împotriva tuturor celor care încălcau rânduielile lui, prinderea şi detenţia sa de către regele Matei Corvin.

Cercetătorul care studiază momentul Vlad Ţepeş nu poate eluda aceste povestiri puse pe seama domnitorului muntean, chiar dacă ele nu reflectă realitatea istorică şi nu pot constitui un izvor obiectiv de cunoaştere a domnitorului român. Ele poartă însă amprenta unor dispute politice şi sunt o reacţie a duşmanilor lui Vlad Ţepeş în faţa represaliilor întreprinse de acesta împotriva lor. Prin ele putem configura o anumită mentalitate a unor pături sociale din epocă, dar mai ales putem înţelege modul prin care era văzut domnitorul muntean de către cei din tabăra adversă lui, putem cunoaşte acel curent de opinie defavorabil domnitorului român.

În urma observaţiilor privind naraţiunile străine despre Vlad Ţepeş, se confirmă următoarele: în timp, s-a creat o legendă ce transmite imaginea eronată a unui personaj de ficţiune literară numit Dracula, complet diferit de personalitatea

[15] C.C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, partea întâi, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, p. 44: „Vlad Ţepeş a fost într-adevăr un voievod crud, care-şi justifică pe deplin porecla; schingiuirile şi execuţiile pe care le-a ordonat însă nu erau pornite dintr-un capriciu, ci aveau o raţiune de stat. Ele serveau drept exemplu: pentru pretendenţii la tron care ar fi vrut să turbure ordinea instituită şi pentru susţinătorii lor, apoi pentru făcătorii de rele, atât de numeroşi în urma necontenitelor lupte interne, în sfârşit chiar pentru duşmanii din afară care simţeau astfel că e în ţară o voinţă puternică". A.D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, Iaşi, Editura Librăriei Şcoalelor Fraţii Şaraga, 1896, vol. IV, p. 15: „Asemine cruzimi înfiorătoare aveau totuşi o ţintă politică şi în aceasta se deosebeşte Vlad Ţepeş de monştrii ce stătuse odinioară pe tronul împăraţilor romani".

https://biblioteca-digitala.ro

domnitorului din istoria neamului românesc. Această legendă însă a conferit o popularitate sporită voievodului peste granițele țării, potențând într-o mare măsură latura de mister şi fascinație a acestuia. Numai printr-o cercetare obiectivă a faptelor sale, plecând de la documentul istoric la ceea ce legenda poate oferi, se poate obține o percepție reală a acestui controversat domnitor.

Vlad Ţepeş entre l'histoire et la légende (I)

(Résumé)

Dans cette section de son étude, l'auteur se propose de présenter l'image du *voïvode* roumain Vlad Ţepeş tel qu'elle apparaît dans les chroniques et les contes étrangères imprimés même pendant la vie de celui-là.

La chronique slavone *Narration sur Voïvode Dracula* a été rédigée en 1486 et copiée pour la deuxième fois en 1490. Le plus ancien manuscrit date dès 1490 et provient du monastère Chirilo Belozersc.

Selon l'opinion de quelques spécialistes, l'ouvrage a été rédigé en Transylvanie et son auteur a été un Roumain. Un tel ouvrage était possible dans un milieu orthodoxe, favorable à Vlad Ţepeş, ayant comme premier copiste le moine Efrosin.

Les contes allemands ont été rédigés pour la première fois en 1462. La plus ancienne copie de ces contes se trouve dans le monastère St. Gall en Suisse et date du XVI^{ème} siècle. La plus complète brochure des contes allemandes qui ait circulé après la mort du voïvode, a été imprimée en 1500 à Strasbourg par Mathias Hupfuff.

Les contes allemands pourraient être élaborées par les ennemis et les adversaires politiques du voïvode en Transylvanie. Elles transmettent vers le monde occidental une image dénigrante du voïvode, dominee par un fort subjectivisme. Les auteurs de ces contes accentuent jusqu'à la mistification la sévérité et la cruauté du voïvode, le transformant en un esprit maléfique, d'un grand sadisme et cynisme.

Il en circulent ainsi des contes ayant comme héros préféré Dracula, un véritable génie du mal, qui provoque l'horreur.

L'auteur analyse de suite la tendance à dénaturer l'image réelle du voïvode Vlad Ţepeş dans les contes allemandes.

Les contes allemandes ont inspiré dans le monde occidental une entière littérature qui avait comme personnage principal le héros légendaire Dracula, créature d'une grande cruauté et qui ne ressemble point au voïvode Vlad Ţepeş.

https://biblioteca-digitala.ro

CHIPURI ŞI IMAGINI LA SFÂRŞITUL VEACULUI TRECUT

RODICA RALIADE

Când la 20 martie 1891, în şedinţa Academiei Române, se punea în discuţie colecţia de 5022 de poezii populare culese de Ion Pop Reteganul, acesta era deja cunoscut ca folclorist, prin materialele publicate la Gherla (1884), Sibiu (1885), Blaj (1886) şi Braşov (1888)[1].

B. P. Hasdeu va propune o comisie formată din Ioan Bianu, Ioan Slavici şi G. Ionescu Gion, membri corespondenţi ai Academiei, pentru cercetarea colecţiei şi elaborarea unui raport despre valoarea şi oportunitatea tipăririi.

De-a lungul anilor, Ion Pop Reteganul va trimite şi alte materiale Academiei, dar nici unul nu va vedea lumina tiparului. Fără să se descurajeze, şi-a continuat activitatea, rămânând unul dintre acei intelectuali care au avut priceperea şi tăria de a nu renunţa nici o clipă la munca de apostol cultural.

Absorbant şi emitent de informaţii culturale, el s-a implicat direct în orice acţiune de emancipare a naţiei sale.

Reprezentativ pentru epoca sa, Ion Pop Reteganul a rămas în istoria folcloristicii româneşti ca „cel mai mare folclorist al Ardealului", după cum îl considera Ion Muşlea[2].

Folcloristul, pedagogul şi prozatorul de mai târziu s-a născut la 10 iunie 1853, în satul Reteag, lângă Dej, pe valea Someşului Mare, judeţul Bistriţa-Năsăud. În secolul trecut, satul făcea parte din comitatul Solnoc-Dobâca, unde a stăpânit fişpanul Bánffy, zdrobitorul naţionalităţilor[3].

Reteagul este „un sat în care acum aproape şase sute de ani au cârmuit dregătorii lui Petru Rareş, domn al Moldovei, şi asupra căruia s-au întins drepturile cetăţii Ciceiului, pe care Ştefan cel Mare a căpătat-o de la Matiaş Corvinul, rege al Ungariei", după cum îl prezenta N. Iorga[4].

[1] I. P. Reteganul, *Trandafiri şi viorele. Poezii populare,* Gherla, ed. I, 1884; *Inimioara – adecă floarea poeziei naţionale, din cei mai buni scriitori români,* Sibiu, Editura Krafft, 1885; *Ţiganii,* Blaj, f. edit., 1886; *Chiuituri,* Gherla, f. edit., 1887; *Poveşti ardeleneşti în 5 părţi,* Braşov, Editura „Nicolae I. Ciurcu", 1888.

[2] Ion Muşlea, *Ion Pop Reteganul folclorist,* în „Studii şi cercetări ştiinţifice", seria III – ştiinţe sociale, an VI, 1955, nr. 3-4, p. 13.

[3] Iosif Bâtiu, *Aspecte mai puţin cunoscute din activitatea şi opera scriitorului I. P. Reteganul,* în „Prezenţe literare someşene", vol. I – Cenaclul literar Dej, f. edit., dec. 1972, p. 42-48.

[4] N. Iorga, *Un scriitor pentru popor: Ion Pop Reteganul,* în *Oameni cari au fost.* Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Roman, vol. I, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 88-91 (B.P.T.).

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 189–213

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa se explică de ce vechile tradiţii din Reteag ne reamintesc de unele din Moldova, în timp ce vechea biserică, având hramul sfântului Nicoale, ne duce cu gândul la arta maramureşeană.

Mama i-a rămas în memorie ca o bună povestitoare, iar tatăl ca mare iubitor de oaspeţi. Mama se numea Maria Săbăduş şi era din Baţa, un sat învecinat cu Reteagul. Bunicul dinspre tată se trăgea dintr-o familie de cărturari maramureşeni din Măgogia (Măgoaja), Ţara Lăpuşului, având un trecut nobiliar. După cum povesteşte Reteganul, bunicul „a lăsat nobilitatea la o parte şi, împins de lipsuri, intră de bună voie iobagiu în Reteag, luând în căsătorie pe moaşa (buna) Irina Măluţanului, care ar fi fost o muiere foarte frumoasă"[5].

Din pricină că în familia bunicului erau mulţi preoţi, adesea i se spunea Elie Bota-popa. Cu timpul, Dumitru Bota, tatăl folcloristului, a rămas Dumitru Bota-popu, apoi numai Dumitru Popu sau „cum scriu ungurii la noi Pap. Astfel deveni tata la nou-numele Popu care îl am şi eu", cum aflăm din amintirile sale. Ulterior îşi va adăuga, ca pe o particulă distinctivă de noblеţe, numele satului natal, ce i-a fost şi loc de îngropăciune după o viaţă de peregrinări.

Casa părintească, acoperită cu paie, era primitoare şi plină de bună dispoziţie.

„Aşa e: masa părinţilor mei era o adevărată masă; mulţi domni de român au mâncat la măsuţa aceea mică; mulţi preoţi, protopopi, notarăşi, dascăli mari şi mici, diecei (studenţi), care mergeau la şcoalele din Năsăud ori Bistriţa – totdeauna se abăteau pe la casa cea mică a părinţilor mei, unde pe masa cea simplă li se întindeau cele trebuincioase. ... Azi nu mai este această căsuţă decât o ruină. Tata, la 1866, îşi făcu alta nouă, dar nu mai puţin ospitală"[6].

Copilăria folcloristului s-a scurs în această atmosferă caldă, căsuţa de odinioară fiind evocată cu multă nostalgie, căci în ea petrecuse „cele mai dulci zile ale vieţii şi multe zile bune ale copilăriei petrecui în acea căscioară!"[7].

Carte a început să înveţe la şase ani, la şcoala poporală din sat, unde a avut mai mulţi dascăli, unii mai „pricopsiţi", alţii mai puţin, după cum îi trăgea inima şi după pricepcrea fiecăruia.

Copil fiind, mergea cu vitele la păscut vara, iar iarna urma cursurile şcolii din Reteag. Absolvind şcoala primară de aici, din lipsă de bani, va fi nevoit ca doi ani să rămână acasă, la vite.

În memoriile sale, mare parte rămase în manuscris, Ion Pop Reteganul îşi deapănă amintirile despre oamenii şi locurile copilăriei, părinţii şi casa părintească, învăţătorii şi colegii de la şcoala din sat, tovarăşii de văcărit sau de joacă şi mai ales despre sătenii ce veneau la ei în casă în serile de iarnă, când se spuneau poveşti până târziu.

[5] Ion Pop Reteganul, *Eu despre mine,* în „Convorbiri pedagogice", an II, 1887, nr. 11, p. 240-249.

[6] Idem, *Amintirile unui şcolar de altădată.* Text îngrijit, studiu introductiv şi glosar de I. Apostol Popescu şi Serafim Duicu, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1969, p. 113-114.

[7] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

În ciuda supărării de a nu putea urma la şcoală, aceşti ani l-au format pe viitorul folclorist, consătenii fiindu-i primii informatori.

„Şi Iuăn cel mare venea mai în toată seara la noi, cu Petrea Albului, cu Vila Sălăgeanului. ... Badea Vila încă era şi este om de multe poveşti. Apoi mai venea şi Ion Dărăban care era poreclit Bunzariul şi era cel mai vestit povestitor şi zicător în frunze. Bunzariul era păcurar de cum se ducea neaua până cădea alta, iar cât timp era lumea albă de omăt, lucra în sat pe la unul, pe la altul şi seara venea la noi în poveşti, că tata tot pe el îl tocmea la turmă. După ce crescui mai mărişor, umblam la oi cu Bunzariul; atunci îmi spunea el şi mai multe; nu era tufă, iarbă, pasăre, animal mic sau mare să nu-i fi ştiut Bunzariul povestea; şi toate mi le spunea, şi multe le ţinui în minte de le scrisei, când ştiam scrie, dar cele mai multe au rămas pe câmp, unde le-am auzit de la Bunzariul"[8].

Reteganul îi va rămâne recunoscător înţeleptului Bunzariu o viaţă întreagă, căci „lui am de-a-i mulţumi, că mai târziu m-am pus pe adunarea materialului de literatură poporală; ba mai mult, numai lui am de a mulţumi că ştiu câte ştiu, deoarece eu îl ascultam cu plăcere şi dorind doream să ştiu câteva ca el, iar când mi se da prilejiu, mă cercam să spun şi eu altor băieţi, de la alte turme, toate opşagurile auzite de la el şi, Doamne, multe auzeam"[9].

Din fericire, Dumitru Bota va primi o moştenire de 1000 de florini de la un unchi din partea tatălui, ocazie cu care îşi dă mai bine seama cât de importantă era ştiinţa de carte; el fiind singurul analfabet dintre moştenitori, ceilalţi vor face în aşa fel încât se va trezi cu cea mai mică parte din moştenire, un motiv în plus pentru care îşi va da fiul mai departe la şcoală[10].

Deşi familia se mai săltase din nevoi, mai ales după ce scăpaseră de iobăgie, rămânând cu 16 iugăre de pământ şi o casă, totuşi şcolarizarea băiatului ridica probleme materiale, rezolvate doar pe moment.

[8] *Ibidem*, p. 39; cf. „Calendarul pentru popor al Asociaţiunii pe anul 1936", întocmit de Horia Petra-Petrescu, Ed. Asociaţiunii „Astra", Sibiu, 1936, p. 154-161.

[9] *Ibidem*, p. 40; cf. „Revista ilustrată – foaiă enciclopedică literară lunară", anul I (1898), broşura 10, p. 189-190.

[10] „Doi ani de zile am petrecut aşa, tot scâncindu-mă să mă ducă şi pe mine la şcoalele cele mari din Năsăud. Dar tata se plângea că nu are prindere, mama-i da că: să scăpăm de slugă! Acum începusem a-mi lua nădejdea de la şcoală. Îmi şi cumpărasem fluier să-nvăţ a zice, dar n-am putut, nu avui auz muzical. În schimb însă învăţam atâtea opşaguri şi pologemii de la cei păstori, atâtea cântece şi descântece, de mă mir că unde-mi încăpeau în cap. Ce auzeam o dată nu uitam în veci. Şi azi ţin minte toate comediile văzute şi auzite atunci. Eram adevărat fecior de sat de 12 ani când schimbă Dumnezeu roata sorţii pentru mine. În 1865, erezeşte tata ceva bani, cam 1000 fl. de la unchiul lui, George Bota, frate cu moşul, care murise în St. Abraham în săcuime, fără erezi. Atunci, cu ocasiunea împărţirei banilor în secuime, a văzut el că din toate neamurile din partea moşului singur el e prost, necărturar. A observat el atunci şi aceea că celelalte neamuri, cari erau domni învăţaţi, primiră părţi mai mari din lăsământul unchiului George Bota. Deci îşi gândi: ai carte, ai parte, n-ai carte, n-ai parte" (Ion Pop Reteganul, *Amintirile unui şcolar de altădată*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969, p. 51-52).

https://biblioteca-digitala.ro

În 1864, I. Pop Reteganul ajunge la Năsăud, unde urmează clasa a doua „normală" ca elev al bătrânului şi blajinului învăţător B. Mureşian. În clasele următoare, a III-a şi a IV-a elementare, îl va avea ca învăţător pe Cosma Anca, pedagog de excepţie, cunoscut autor de manuale, căruia îi va consacra un medalion peste ani şi ani, în paginile revistei „Convorbiri pedagogice".

„Cosma Anca e tipul învăţătorului meu de odinioară, e tipul scumpului meu dascăl care s-a necăjit cu mine doi ani de zile, învăţându-mă carte cu omenie, câtă biată putui cuprinde cu mintea mea de atunci"[11].

Paginile de memorialistică ale folcloristului ni-l dezvăluie pe Reteganul ca pe un Creangă al Ardealului.

Fără să aibă poezia sau umorul humuleşteanului, I. P. Reteganul ştie să depene amintiri ca un bun povestitor ţăran, în graiul scurt, aspru al consătenilor săi.

Încărcătura spirituală a talentatului culegător de poveşti îşi are izvorul în acei ani de ucenicie ai vieţii.

Folcloristul îşi aminteşte de Năsăud: „În «gazdă» şezui la oameni de-ai noştri, unde se adunau seara vecini şi spuneau poveşti. Dar eu mai bucuros lăsam lecţia neînvăţată decât povestea neauzită. Toamna, atât la noi acasă, cât şi în Năsăud, la gazdă, se adunau vecini de ajutau la desfăcutul cucuruzului. Acest lucru fără cântece şi cimilituri şi fără poveşti nu se poate. Iar eu nu mă culcam niciodată până nu mergea cel mai de pe urmă desfăcător, nu cumva să treacă fără mine vreo horă, vreo cimilitură. Ba, mergeam eu însumi prin vecini, unde ştiam că este cucuruz de desfăcut, numai să aud poveşti"[12].

Aşa auzi într-una din seri povestea scrisă de V. Alecsandri, *Înşiră-te, mărgărite*, zisă de un ţigan cu har.

„Mult m-am minunat apoi, la câtiva ani, când o cetii scrisă într-un calendar şi nici azi nu-mi pot da seama care-i mai frumoasă: cea spusă de ţigan ori cea scrisă de Alecsandri"[13].

Primele clase gimnaziale le urmă tot la Năsăud, după o încercare nereuşită de a trece la gimnaziul săsesc din Bistriţa.

Îmbolnăvindu-se, va întrerupe studiile, dar în 1870 trece la preparandie (şcoala normală) din Gherla, unde atât cazarea, cât şi masa erau mult mai bune.

Profesorul Vasile Petri se mută în acelaşi an de la Năsăud la Deva, ceea ce îl determină pe I.P. Reteganul să dea examen pentru o bursă la şcoala pedagogică de aici.

Pe neaşteptate, îndrăgitul pedagog se îmbolnăveşte şi se pensionează, motiv pentru care I. P. Reteganul întrerupe studiile (1873), luând un post de învăţător la Orlat (Sibiu). Îl vom reîntâlni la Deva în 1874, când va trece cu bine examenul de „calificaţiune".

[11] I. P. Reteganul, *Cosma Anca*, în „Convorbiri pedagogice", I (1886), 2 iulie, p. 35-36.

[12] Idem, *Amintirile unui şcolar...*, p. 77; cf. „Calendarul pentru popor al Asociaţiunii pe anul 1936", p. 154-161.

[13] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Muşlea consideră că Reteganul începe să culeagă folclor la Orlat. I. C. Chiţimia e de părere că munca de culegător, Reteganul o începe încă de pe când era elev la Gherla (1870). Să nu uităm că moda culegerilor de folclor prin elevi şi studenţi se răspândise în perioada respectivă, datorită acţiunilor lui Ioan Micu Moldovan, iniţial profesor la seminarul teologic, apoi la gimnaziul din Blaj[14].

Opinia lui Ion Apostol Popescu diferă de a celorlalţi cercetători: după părerea sa, Reteganul va începe să culeagă folclor la Baru Mare (1876).

„Mai întâi adunai în cap cât putui, apoi, după ce fui mai mare şi sciui carte – le însemnai şi pe hârtie, ca să nu se piardă. Aşa această ocupaţiune s-a prefăcut în o pasiune, de care nu mă mai putui dezbăra. Înaintând cu vârsta, am cules din gura poporului tot ce mi se părea interesant şi am pus pe hârtie. Aşa am urmat în Reteag – locul meu natal – şi aşa pe unde am umblat la şcoală, în Năsăud, Gherla, Deva, aşa am îmblat şi pe unde funcţionai ca învăţător în Orlat (lângă Sibiu), în Vâlcelele Rele (pe apa Streiului), în Baru Mare (pe Valea Jiului), în Lisa (pe Olt), în Bouţariu (la graniţa Banatului dinspre Ardeal), în Bucium-Şasa (sub Detunata), în Sâncel (pe Târnava) şi în Rodna (la izvoarele Someşului Mare). Pre tot locul în ţinuturile amintite, am trăit cu anii şi am cutreierat pe jos împrejurimile acelor ţinuturi spre a aduna material de al literaturii poporale"[15].

În cei aproape 20 de ani de catedră, el va împleti munca de învăţător cu cea de folclorist. Nu va precupeţi nici un efort de ridicare culturală şi economică a neamului său, urmând ideile lui Şaguna, devenite program sociocultural al ASTREI.

Şcolile din Ardeal aveau de trecut peste nenumărate piedici, pentru că erau şcoli confesionale, sprijinite de mitropoliile şi episcopiile româneşti sau de societatea ASTRA.

În 1875, ca învăţător prin părţile Hunedoarei, la Vâlcelele Rele, va închiria o casă pentru şcoală şi va improviza chiar el nişte bănci pentru copii. Pomăriile înfiinţate de Reteganul vor fi renumite în întreaga Transilvanie. Transferat la Lisa (Făgăraş) în 1878, livada pe care o plantează aici va fi premiată de ASTRA. Între anii 1878 şi 1880, ajunge tocmai lângă Porţile de Fier, la şcoala confesională din Bouţarul Inferior şi Bouţarul Superior. În scurt timp a reuşit să-i convingă pe copii să vină la şcoală, spre mirarea părinţilor, căci până atunci nu se arătaseră prea silitori.

Debutul folcloristului în presa vremii se leagă de Bouţari.

Revista lui Iosif Vulcan „Şezătoarea. Foaia poporului român" („Siedietórea. Fóia poporului romanu") publică în 1878 povestea *Fata mulţumitoare,* care nu este

[14] În 1878, profesorul blăjean a încredinţat colecţia pe care o realizase cu ajutorul elevilor filologului ceh Ioan Urban Jarník. Acesta, împreună cu Andrei Bârseanu, va publica o treime din culegere sub titlul *Doine şi strigături din Ardeal* (1885). Cercetătorul Virgil Florea, în lucrarea sa *Folclorişti ardeleni, colecţii inedite de folclor,* Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1994, 194 p., consacră un capitol acestor culegeri făcute de elevii blăjeni în a doua jumătate a secolului trecut.

[15] Arhivele Statului Sibiu, Fond ASTRA nr. 617/1897, f. 1-6, cf. Anca Goţia, *Corespondenţa folcloristului I. P. Reteganul cu ASTRA,* în „Sargeţia" XX, ACTA MUSEI DEVENSIS, 1986-1987, p. 399.

https://biblioteca-digitala.ro

decât o încercare de versificare a poveştii *Toarceţi, fete, c-a murit Baba Cloanţa,* pe care I. Pop Reteganul o va introduce în volumul de *Poveşti ardeleneşti,* partea I, 1888.

Din anul 1881, lucrează în Munţii Apuseni la şcoala confesională din Bucium-Şasa, judeţul Alba, unde rămâne până în 1884.

Corespondenţa pe care folcloristul a întreţinut-o cu profesorul Ioan Micu Moldovan ne dezvăluie primele impresii: „Astă vară, la reîntoarcerea mea de la postul avut, binevoirăţi a zice: «Numai în munţii lui Iancu n-ai fost», şi iată sunt chiar aici. Mă aflu îndestulit. Am şcoală bună, cvartir, lemne, aer, apă, salarul mă mulţumeşte, căci iese regulat. Copiii, deşi începători, dar se văd talentaţi şi curaţi. Apoi poporul, poate zice omul cu drept cuvânt că e umblat în lume şi stă mai bine materialmente – mare parte – decât în alte ţinuturi ale Transilvaniei. Dădură în anii trecuţi peste nescarii mine bune de aur. Aici, numai în Bucium Sieşa numără omul vreo 30 membri ai Asociaţiunei Tr. Câţiva din ei stau în adevăr bine, au case [de bani – n.n.] roentheimiane şi nu goale, de lux, ci pline cu preţioase. Comunicaţiunea însă de la Zlatna încoace e foarte anevoiasă în timp ploios"[16]. Cu aceeaşi ocazie scrie că are pregătită o culegere de 500 de poezii populare, pe care le-ar trimite Academiei Române spre tipărire. Profitând de acest moment, expediază lui I. M. Moldovan şi un material pentru „Foaia scolastică", la care colabora de mai mult timp.

Venirea iernii va aduce folcloristului o imagine mai dură a locurilor şi a oamenilor dintre care, peste ani, se va desprinde portretul eroinei din nuvela *Fefeleaga* de I. Agârbiceanu.

În scrisoarea din 23 februarie 1882, Ion Pop Reteganul îi scria corespondentului său din Blaj: „La şcoală vin numai cei dintre care-s mai avuţi, căci aci, săracii-s atât de săraci, de nici a-şi îmbrăca copiii nu pot, trăind bieţii băiaşi muncitori din 2 fl. pe săptămână şi neavând semănături ori fânaţe"[17].

Peste mai bine de jumătate de veac, Geo Bogza, în reportajele sale monografice, va prezenta această lume în *Ţara de piatră,* suspendată parcă într-o încremenire a timpului.

Din această perioadă datează preocupările lui Ion Pop Reteganul de a scoate o nouă foaie pedagogică, în locul „Foii scolastice" care-şi încetase apariţia, dorinţă ce se va realiza abia în 1886. În toată Transilvania nu erau atunci decât două asemenea reviste: una în limba maghiară şi alta în germană. În privinţa colaborărilor, trimite materiale, plătite adesea cu mare întârziere, ca cele de la „Familia" lui Iosif Vulcan sau „Amicul familiei". Redactorul responsabil al revistei braşovene „Noua revistă română" (1882-1883) va primi de la Ion Pop Reteganul o legendă despre Detunata. Inspirat de cartea lui Kövari Laszlo, *Erdélyország ritkaságai* (Ţara Ardealului), Ion Pop Reteganul va iniţia o serie despre miturile românilor, unele legende prelucrate din cartea lui Kövari, altele adunate din gura poporului.

[16] Mircea Popa, *Contribuţii noi la biografia lui I. P. Reteganul,* în „Folclor literar", Timişoara, vol. II (1968), p. 470-471.

[17] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

I. Pop Reteganul ni se dezvăluie ca bibliofil, prin achiziţiile de carte rară bisericească şi laică, precum şi prin studiul unor volume de aceeaşi factură; achiziţiile lui Reteganul au îmbogăţit biblioteca semninarului blăjean, învăţătorul trimiţându-le în acest scop lui Ioan Micu Moldovan.

Simţindu-se mult prea izolat de centrele culturale, I. Pop Reteganul tânjea după un post într-un oraş, unde să aibă posibilitatea să frecventeze o bibliotecă. Acesta va rămâne un vis; în vara lui 1884, lucrează în tipografia lui I. Fekete-Negruţiu din Gherla, la transcrierea istoriei lui P. Maior. Încearcă să ocupe şi un post de docent la Blaj, dar acela nu i se potriveşte, pentru că era legat de predarea cântărilor bisericeşti, la care el nu se pricepea. Continuă să insiste pentru Blaj, unde ar dori să fie angajat ca învăţător practic şi teoretic de grădinărit, domeniu în care se remarcase prin pomăriile sale model şi prin traducerea din limba maghiară a unei cărţi de specialitate. Se pare că tot canonicul blăjean îl va ajuta să ocupe postul de învăţător în comuna Sâncel.

Până în toamna lui 1884, când va ocupa acest post lângă Blaj, I. Pop Reteganul va face excursii de studiu în satele Strâmbul, Boereni şi Giurgeşti, unde descoperă manuscrise şi documente vechi, pe care le expediază lui Ioan Micu Moldovan, împreună cu două monede rare. Multe dintre documente sunt copii după cărţi, oraţii populare, colinde, un *Testament,* psaltiri şi circulare din 1787-1788 ş. a.

Între anii 1884 şi 1885, Ion Pop Reteganul lucrează la Sâncel, de unde va păstra direct legătura cu intelectualii blăjeni Timotei Cipariu şi Moldovănuţ (Micu Moldovan).

Aici, la Sâncel, va scoate o publicaţie pedagogică, de mult dorită: „Convorbiri pedagogice", împreună cu publicistul Petre Stoica din Panciovo – Banat (1886).

În această perioadă reuşeşte să publice o mică antologie poetică la Sibiu, *Inimioara – adecă floarea poeziei naţionale, din cei mai buni scriitori români* (1885).

Anii petrecuţi la Bucium-şasa[18] şi apoi la Sâncel[19] au avut o deosebită importanţă în evoluţia lui Ion Pop Reteganul ca folclorist.

[18] Profesorul dejean Iosif Bâtiu, cercetător asiduu al operei şi vieţii lui I. P. Reteganul, aduce amănunte interesante în legătură cu şcoala din Bucium-Şasa. În manuscrisul care ne-a fost pus la dispoziţie prin bunăvoinţa autorului, *Anumite precizări, rectificări şi completări de date ce se impun cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la moartea lui I. P. Reteganul,* Iosif Bâtiu precizează că despre perioada cât a lucrat Reteganul la această şcoală aflăm amănunte de la învăţătorul Marian Sasu, autor al lucrării *Monografia şcolii primare greco-catolice din Bucium-Şasa, de ...,* Alba-Iulia, Tipografia Francisc Schäsav, 1922. Din monografia amintită aflăm că şcoala din Bucium-Şasa a fost înfiinţată de Gh. Şincai şi în perioada 1906-1912 aici a lucrat ca învăţător şi Ion Agârbiceanu. Satul de moţi Bucium-Şasa va fi imortalizat de Agârbiceanu în romanul *Arhanghelii,* sub denumirea Văleni.

După cum declară în prefaţa culegerii sale *De la moară – poveşti şi snoave* (Budapesta, 1903), „la Bucium-Şasa am scris cele mai frumoase poveşti", iar în legătură cu materialele pregătite, spune că avea câteva „lăzi pline de manuscrise de tot soiul, care aşteptau studiere şi ordinare". (*op. cit.,* p. 8-9).

[19] În aceeaşi prefaţă afirmă: „La Sâncel lângă Blaj ... adunai cu deosebire multe cântece, dar şi câteva poveşti" (*op. cit.,* p. 9-10).

https://biblioteca-digitala.ro

În ce privește metoda de lucru, două mari publicații vor marca schimbarea : „Contemporanul" (Iași, 1881-1884) și „Tribuna" (Sibiu, 1884-1903).

Corespondența purtată cu publicația ieșeană cuprinde câteva cerințe categorice din partea redactorului Ion Nădejde; într-o scrisoare din 2 mai 1882, acesta îi returnează folcloristului niște poezii populare pentru că erau „puricate (sau purisate)". Interesantă este recomandarea pe care i-o face de a citi articolul pe care îl dedicase lingvistului Al. Lambrior, sub titlul *Studiul științific al limbii române.* Ion Nădejde considera editarea de către Alexandru Lambrior a culegerii de zicători, proverbe și anecdote a lui Iordache Golescu, un model științific de metodă și complexitate[20], precum și de limbă curat românească.

Într-o altă scrisoare, nedatată, Ion Nădejde îl roagă să-i trimită ceva legat de credințele populare despre strigoi, adăugând: „Stăruiesc din nou asupra limbii strict foneticește scrisă, după vorbirea ce-ați auzit-o în copilărie. Nu cred că vă închipuiți cât ar folosi pentru istoria românilor cunoașterea exactă a limbii vorbite de români în Munți, în Bihor, de pildă, și, în sfârșit, de pe oriunde"[21].

Colaborarea la „Contemporanul" se pare că o datorează profesorului ieșean Teodor Burada, cu care era în corespondență. Debutul la această publicație și-l va face cu o snoavă, *Paripul (Armăsarul) țiganului* și o povestire, *Mă nădăiam eu...* (1881)[22].

„Tribuna" apăruse la Sibiu în 1884. Chiar în anul următor, I. Pop Reteganul va trimite revistei povestea *Făt Frumos zălogit* („Tribuna", II, 276-280, Sibiu, 1885, p. 1102 și urm.).

Atât cei de la „Contemporanul", cât și tribuniștii îl vor determina pe Reteganul să părăsească linia lui A. Densușianu și Gr. Silași.

Mai mult, în paginile publicației „Familia" de la Oradea, apăruse raportul lui V. Alecsandri asupra culegerii de poezii populare îngrijită de J. Urban Jarnik și Andrei Bârseanu. Raportul, susținut în fața Academiei Române în 1883 și publicat imediat în „Familia", sublinia că poeziile au fost găsite de poet „într-adevăr originale și credincioase stilului și cugetării poporului român". Aceste aprecieri, îndemn la păstrarea fidelității față de textul folcloric, au avut și ele ecou asupra celor ce doreau realizarea unor culegeri la nivel academic.

În aceeași vară, folcloristul fusese acasă în Reteag, unde tatăl său se afla bolnav. De acolo, după cum am arătat, a făcut excursii în împrejurimi, cu scopul de a aduna folclor.

[20] Gh. Popovici, *Din corespondența primită de Ion Pop Reteganul,* în „Limbă și literatură", IV (1960), București, p. 319.

[21] *Ibidem,* p. 320.

[22] I. P. Reteganul a publicat în „Contemporanul": *Paripul(armăsarul) țiganului* (anecdotă populară), I (1881), Iași, p. 620-622; *Mă nădăiam eu...*, II (1882-1883), p. 656-659; *Isteață și pace,* II (1882-1883), p. 841-845, a doua și a treia semnate „Someșanul". Cf. Ion Mușlea, *Ion Pop Reteganul folclorist,* în „Studii și cercetări științifice", Seria III, Științe sociale, an VI (1955), nr. 3-4 (iulie - decembrie), p. 61, nota 33.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru a ne forma o imagine despre Sâncel, localitate în care a lucrat între 1884 şi 1886, citãm din descrierea făcută de I. Pop Reteganul: „Sâncel sau Sâmcel, comună lângă Târnava Mică, în Transilvania, departe de Blaj de 1/2 milă. Această comună, care numără 1375 locuitori români de legea greco-catolică, apoi 12 unguri şi 20 jidani, este una din comunele cele mai bine [situate] de a se putea îmbogăţi, că are hotar mare, bun şi comasat, apă bună şi destulă, vii minunate şi multe cu vin vestit, drum bun aproape de drumul Blajului şi de staţiunea călei ferate"[23].

Notiţele etnografice ale lui I. P. Reteganul, o premieră pe plan cultural românesc, ni-l dezvăluie şi ca scriitor de factură moralizatoare. Comportarea, apucăturile oamenilor erau sesizate şi sancţionate când era cazul.

Cea mai fecundă perioadă din activitatea lui Ion Pop Reteganul rămâne cea legată de şederea lui la Rodna.

Cercetătorul Liviu Păiuş, care s-a ocupat de această etapă din viaţa cunoscutului folclorist, povesteşte cum a fost numit acesta la Rodna Veche: cererea pentru ocuparea postului ajunge abia după susţinerea concursului; datorită prestigiului de care se bucura Reteganul, Senatul şcolar se va reconvoca şi, deşi iniţial fusese ales învăţătorul Ion Rusu din Sânt-Iosif (Poiana Ilvei), opţiunea finală va fi în favoarea lui Ion Pop Reteganul.

Salariul era doar de 300 florini pe an, „mai puţin decât un servitor de cancelarie"[24], în schimb i se da regulat. De aceea aici concurau cei mai buni învăţători, „cu nimic mai prejos decât cei mai buni învăţători din patrie", după spusa folcloristului.

Atmosfera intelectuală a Rodnei era animată de personalităţi ca marele botanist Florian Porcius, primul academician rodnean, Gherasim Domide, învăţător şi director al şcolii, dr. S. Stoica ş. a.

Într-o scrisoare din 14 nov. 1886 adresată lui I. Micu Moldovan, descrie Rodna şi oamenii de aici: „Rodna e un Ardeal în miniatură; ocolită de dealuri şi munţi şi populată de toate neamurile ce sunt în monarhie, numai turci nu avem. Altcum e loc plăcut şi are multă inteligenţă. Scumpete e ca oriunde în munte, banii însă se capătă ceva mai uşor decât în provinţă. Curăţenia la popor e exemplu, se poartă numai româneşte. Şcoala cea frumoasă ce o luară stăpânii zilei e frecventată mare parte de jidani, de care avem destui; a noastră şcoală e făcută în pripă, din bârne, după scoaterea şcolarilor, învăţătorilor şi catihetului Lupşai cu jandarmii din cea nouă, zic.

[23] Fondul de manuscrise I. P. Reteganul, *Cântece bătrânesci. Cântece voinicești,* vol. I, cota 4524/B.A.R., fila 5 (cu cerneală neagră pe versoul unei foi de titlu a publicaţiei „Scola şi familia. Foia pentru părinţi şi invetetori", an III (1888), nr. 1 (13), Maiú, Braşov, Tipografia Alexi). Notarea localităţii de culegere şi numele informatorului sau al culegătorului nu este făcută constant.

[24] Cererea învăţătorilor Silvestru Mureşianu şi Ion Pop Reteganul nr. 64/2 XII 1887, din colecţia Liviu Păiuş, cf. Liviu Păiuş, *Activitatea lui Ion Pop Reteganul la Rodna,* în REF, tom 40 (1995), nr. 5, p. 577.

https://biblioteca-digitala.ro

Şcoala noastră de astăzi nu impune cu exteriorul, dar în fine tot e bună, are cele necesare şi în primăvară ne apucăm de şcoala nouă (de nu va veni Tatari să ne-o ia şi pe aceea când va fi gata). Şcolari avem destui, eu în cl. I şi II 82, iar colegul din cl. III şi IV 76. Nu ne prinde deci urâtul, şcoala repetitoare o ţinem în toată regula, despărţămintele fetelor şi colegul al feciorilor. Preotul Gherasim Domide catechizează regulat, 2 ore la mine în şcoală şi 2 ore în cealaltă. Scurt: toate sunt bune, numai e scumpete mai mare ca în Blaj. Moşul Porcius e pe acasă şi alţi oficiali şi oficieri pensionaţi cu cari convin când dispun de timp"[25].

La Rodna îi plac locurile şi oamenii. Se simte minunat printre intelectualii rodneni cu preocupări culturale. Mai mult, e aproape de Reteagul natal. Dispunând de liniştea sufletească necesară, I. P. Reteganul încearcă aici ceea ce până atunci neglijase: întemeierea unui cămin. Întâlnise la Monor, nu departe de Bistriţa, pe fata protonotarului comitatului Bistriţa-Năsăud, Nicolae Bejan, care învăţase la şcolile germane din Bistriţa. Familia o ducea însă destul de greu, deoarece Bánffy îl dăduse afară şi după 30 de ani de muncă nu primea nici o pensie. Abuzurile de acest gen din partea autorităţilor erau frecvente, românii care lucrau în administraţie fiind îndepărtaţi sistematic. Fără să dea importanţă acestei situaţii, I. Pop Reteganul se va căsători la 3 martie 1888 cu Luiza Bejan, fiica fostului protonotar.

Peste câţiva ani, prin familia soţiei, I. Pop Reteganul îşi va răspândi broşurile printre elevii ploieşteni. Fratele Luizei, Francisc Bejan, era profesor de limba germană la Liceul Sf. Petru şi Pavel din Ploieşti, iar soţia sa, Elena, institutoare la şcoala nr. 1 – Ploieşti[26].

În vară, la Rodna se ridică o nouă şcoală. Rodnenii mai aveau una nu de mult clădită, dar sub presiunea autorităţilor, românii au fost nevoiţi să o părăsească; nu s-au lăsat şi şi-au ridicat alta. Sosit în toamna anului 1886 la Rodna, I. Pop Reteganul va participa direct, încă de la început, la construirea noii şcoli.

Tot aici, activitatea didactico-pedagogică era stimulată de reuniunea învăţătorilor „Mariana", înfiinţată încă din 1876.

Mulţi cărturari, veniţi de pe meleagurile imperiului sau chiar din România, poposeau adesea la Rodna, în drum spre băile de la Sângeorz[27]. La atmosfera de efervescenţă intelectuală se adăuga şi cea de caldă prietenie a colegilor. Bunul său camarad Silvestru Mureşianu îi citea scrisorile şi revistele, pentru că I. Pop

[25] Mircea Popa, *Contribuţii noi la biografia lui Ion Pop Reteganul*, în „Folclor literar", vol. II, 1968, (Timişoara), p. 474.

[26] Iosif Bâtiu, *Aspecte mai puţin cunoscute din activitatea şi opera scriitorului Ion Pop Reteganul*, în „Prezenţe someşene", vol. I, Cenaclul literar Dej, f. edit., decembrie 1972, p. 42-48.

[27] În 1894 ajunge la Sângeorz, printre alţi călători din România, şi Al. Odobescu, la invitaţia profesorului V. G. Borgovan de a colabora la întocmirea unor manuale şcolare. Odobescu descrie această călătorie într-o scrisoare adresată soţiei, fiind încântat de locuri, de oameni şi de istoria românilor ardeleni. (Cf. *Istoria literaturii române*, vol. II. De la Şcoala Ardeleană la Junimea, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p. 716.)

https://biblioteca-digitala.ro

Reteganul suferea tot mai mult din pricina bolii sale de ochi. La şcoală era suplinit de directorul şcolii, Gherasim Domide, viitorul memorandist.

În acest mediu spiritual propice, I. Pop Reteganul îşi va ordona materialele folclorice adunate. Parte din acestea le culesese personal pe unde îl purtase munca sa de învăţător, dar după transferul la Rodna Veche, el reuşeşte să obţină un mare număr de texte folclorice de la colaboratori răspândiţi pe tot cuprinsul Ardealului. De aici, din Rodna, va trimite spre publicare Academiei Române, la sugestia lui Iosif Vulcan, „o colecţiune de 5022 de poezii populare şi diferite specii, împărţite în 12 categorii".

Tot în această perioadă va da la iveală cele mai importante lucrări ale sale: *Ţiganii* (Blaj, 1886); *Stan Bolovan. Poveste* (Braşov, 1886), *Chiuituri de care strigă feciorii la joc* (Gherla, 1887); *Isteaţă şi pace. Poveste* (Braşov, 1887); *Norocul şi mintea* (Braşov, 1887); *Poveşti ardeleneşti,* cinci părţi (Braşov, 1888); *Curs practic despre cultivarea pomilor şi a frăgarilor, lucrată după a lui Paulu Gonczu pentru invetiatori şi privaţi* (Arad, 1889); *Buchetul,* culegere de cântece (Gherla, 1890); *Starostele sau datinile de la nunţile românilor ardeleni* (Gherla,1890); *125 chiuituri de cari strigă feciorii la joc* (Gherla, 1891); *Cartea poporului. Cartea de cetire pentru anii din urmă ai şcoalelor poporale, şcoalele de repetiţiune, cursurile de adulţi şi pentru poporul nostru* (Braşov, 1892).

În 1891 apăruse şi ediţia a II-a a volumului *Trandafiri şi viorele,* ediţie în care introduce unele noutăţi faţă de prima.

Interesant este amănuntul cu care vine Liviu Păiuş, în legătură cu o culegere colectivă *1000 Doine,* din care un exemplar i-a parvenit cercetătorului. Deşi lipsesc câteva file de la începutul şi sfârşitul lucrării, Ion Pop Reteganul apare ca învăţător în Rodna Veche, precizare ce l-a determinat pe cercetător să fixeze realizarea culegerii în această perioadă.

Colecţia este realizată de un grup de învăţători şi cuprinde poezii populare adunate din aproape întreaga Transilvanie, cu excepţia părţilor nordice.

Din Rodna, I. Pop Reteganul va aduna nenumărate basme, pe altele creându-le chiar el. Printre basmele auzite în târgul din Rodna şi notate de folclorist se află *Man Tâlhariul* şi *Cuvântul ursitoarelor,* cu menţiunea „Din Bârgău Transilvania"[28].

În 1888 apăruse volumul *Poveşti ardeleneşti,* care se va bucura de o deosebită popularitate. Chiar şi în antologia publicată peste decenii sub regimul horthyst (*Din viaţa satului transilvănean.* Cluj, 1942) apare biografia lui I. Pop Reteganul, o povestire (p. 65-67) şi aprecierea că volumul amintit este „cea mai citită carte din Transilvania"[29].

Un exemplar îl va trimite la Paris lui V. Alecsandri, care îi scria la 28 dec. 1888, de pe malurile Senei, o epistolă cu felicitări, îndemnându-l să continue această „preţioasă culegere şi publicare ce aţi întrerpins şi care este menită a ocupa un loc

[28] Liviu Păiuş, *op. cit.,* p. 584.

[29] Ion Muşlea, *op. cit.,* p. 59, nota 6.

https://biblioteca-digitala.ro

important în tezaurul literaturii populare. Veți îndeplini astfel una din cele mai folositoare misiuni ale unui om care își iubește neamul"[30].

Într-o scrisoare, datată 1888, pe care i-o trimitea scriitorului Gh. Sion, membru al Academiei Române, I. Pop Reteganul mărturisea că are pregătite pentru tipar două „opușoare", și anume: *„Săteanul român,* care conține suvenirile din casa părintească, datinile românului ardelean de peste an, colinde de peste tot anul, câte numai le putui afla, superstițiunile, descântecele, datinile la naștere, nuntă și moarte. Manuscrisul meu face cam 1000 de pagini [și] va da cam 400 pagini tipărite. Alt op gata este *Rugi de câmp,* care conține 500 poezii popoarele (sic!) ardelenești [grupate] și aranjate, fiecare specie după alfabet"[31].

I. Pop Reteganul culege atât poezie, cât și proză folclorică, majoritatea materialelor fiind din Ardeal. Parte din aceste culegeri le face personal, dar după transferul de la Rodna Veche, el va apela la diverși colaboratori. Dintre cei care i-au trimis texte folclorice amintim pe învățătorii N.Trâmbițoniu (Grădiște – Hunedoara), Ștefan Țarină (Păucinești – Hunedoara), Ioan Bota (Cetatea Albă), Ioan Gozman (Bădăcin – Sălaj), Iuliu Bugnariu (Hordou – Năsăud), George Brăteanu (Vama – Oaș) ș. a. Printre informatorii săi direcți se numără J. Mureșanu (teolog din Feldru), țăranul Vasile Cupșa (Cupsia, după cum apare ortografiat în manuscrisele folcloristului), originar din comuna Strâmbul, Lucreția Mariți Pușcașu (Sânta Jude), țiganul lăutar Motoi din Deva ș. a.[32] Numele acestora a fost notat de folclorist în dreptul unora dintre poeziile trimise spre publicare Academiei Române. Din rapoartele ședințelor academice reiese că între 1890 și 1895, I. Pop Reteganul a expediat pe adresa înaltului for științific de la București o vastă colecție care se află în momentul de față în secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române. Aceste 21 de volume manuscrise, împreună cu materialul publicat în diverse periodice ale timpului, reprezintă o adevărată arhivă de folclor ardelenesc.

În ciuda susținerii de care s-a bucurat din partea lui B. P. Hasdeu, comisiile ce vor pune în discuție aceste materiale folclorice le vor considera de o valoare neunitară și într-o prezentare tehnică neadecvată.

Colecția de poezii trimisă Academiei în 1889 și discutată în anul 1890, se va mări cu materiale sosite din partea folcloristului în anii următori. După cum notează pe prima filă a întâiului volum al manuscriselor rămase la Academie, I. Pop Reteganul a început ordonarea acestui material în mai 1888, terminând-o la 29 sept. 1889, notând și localitatea: Rodna Veche.

Înaltul for îl va recompensa pe folclorist pentru strădania sa, cerând în schimb ca aceste colecții să rămână în proprietatea Academiei. O comisie urma să trieze materialul în vederea publicării, dar cea mai mare parte din respectivele manuscrise va rămâne inedită.

[30] Gh. Popovici, *op. cit.*, p. 316-317.

[31] *Ibidem,* p. 312-313.

[32] Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 63, nota 43. Din corespondența publicată de Gh. Popovici aflăm că G. Coșbuc trimite folcloristului spre publicare „o snoavă populară și o legendă" (Cluj, 14 III 1888).

https://biblioteca-digitala.ro

Ovid Densusianu le va utiliza în monografia sa *Graiul din Ţara Haţegului*, publicând texte din ciclul familial, de Crăciun, nedeie, descântece, superstiţii, opt balade şi şase doine din Păucineşti şi o baladă din Lunca Cernei. S. Florea Marian şi D. Caracostea vor apela şi ei la fondul de texte folclorice lăsat de I. Pop Reteganul Academiei Române[33].

Perioada rodneană va fi benefică pentru I. Pop Reteganul şi în privinţa clarificării şi definitivării opţionale a metodei de lucru, prin renunţarea la şcoala latiniştilor Gr. Silaşi şi Aron Densuşianu. Reamintim că a debutat cu un basm prelucrat, care nu era nici operă literară cultă, de inspiraţie folclorică, nici o culegere fidelă textului original.

Dar, în primele texte trimise publicaţiei ieşene „Contemporanul", în 1881, I. Pop Reteganul încearcă să păstreze pe cât posibil autenticitatea literaturii populare; în anii următori va desfăşura şi o intensă activitate publicistică în domeniul teoretic al culegerii şi cercetării folclorului. În „Gazeta Transilvaniei", în trei numere consecutive din 1887 (nr. 229, 230, 231), publică articolul *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale*, care cuprinde 55 de puncte, ca în 1890 să publice un nou articol, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în revista „Tribuna" din Sibiu. În aceste materiale, folcloristul scoate în evidenţă valoarea lexicală a textului folcloric.

I. Pop Reteganul încearcă să cultive limba literară, motiv pentru care nu acceptă utilizarea unor cuvinte specifice anumitor graiuri sau folosirea barbarismelor, când există sinonime literare cunoscute tuturor.

În cel de al doilea articol, *Despre modul de a aduna ....*, plecând de la cuvinte ca *pălărie* şi *cuier*, se întreabă de ce în M-ţii Apuseni se spune *clop* pentru 'pălărie' şi în Ţara Haţegului, *cunier* pentru 'cuier', deşi termenii literari sunt cunoscuţi şi înţeleşi de toţi. De aici, utilizarea unor cuvinte străine, ca *ghezeş* sau *eisenban* pentru 'calea ferată', o consideră inexplicabilă, inutilă.

Una dintre obligaţiile neamului este de a-şi păstra limba nealterată, o contribuţie covârşitoare în această direcţie revenind intelectualilor români: „Este însă de lipsă, ca urmaşilor urmaşilor noştri să le lăsăm o copie fidelă a limbii noastre ce o grăim azi, ca să se poată orienta, dacă limba în timp merge spre purificare, ori spre împistriţare şi mai mare"[34]. Din care cauză „datori suntem să adunăm elementele, care azi constituiesc limba noastră. S-a şi făcut începutul, se continuă *Magnum etimologicum* cu maximă sârguinţă, dar pre lângă el mai e lipsă de ceva:

[33] Nepublicarea culegerii de poezii l-a decepţionat, dar neavând nici o alternativă pentru tipărirea lucrărilor voluminoase şi cu oarecare pretenţii ştiinţifice, în 1891 trimite din nou Academiei manuscrisele cu obiceiuri şi credinţe, rămase şi acestea netipărite. După cum remarcă Ion Muşlea, I. P. Reteganul s-a limitat în culegerea materialului la o singură regiune, spre deosebire de pretenţiile nefondate ale unor folclorişti de talia lui S. Fl. Marian sau Elena Sevastos, care, în lucrări similare ca preocupări, afirmau că aduc informaţii din toate regiunile locuite de români.

[34] I. P. Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale*, în „Tribuna", Sibiu, an VII (1890), nr. 120, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

să adunăm tot materialul literaturii noastre poporale, dacă numai ar fi cu putință, la un loc, într-un mare magazin, de unde apoi nu va putea pieri așa ușor, nici nu va fi supus atâtor schimbări, ca dacă rămâne numai în gura poporului. În materialul literaturii poporale însă nu în totul vedem o copie fidelă a limbii vorbite azi, căci materialul ce-l avem în proză, ca poveștile, basmele, glumele, tradițiunile, credințele deșarte, ni se înfățișează după capacitatea celui ce ni le spune și după darul de a scrie al celui ce le pune pe hârtie, de unde o poveste o auzim de la zece indivizi în zece feluri și de la fiecare zece scriitori o vor scrie în alte zece feluri, va să zică în atâtea variante"[35].

I. Pop Reteganul semnalează astfel neajunsurile ce intervin în modul de culegere. Recomandările pe care le face în acest articol sunt demne de luat în seamă: „Materialul ce iese din gura poporului, rimat: cântecele, descântecele, colindele etc., să-l scrie chiar așa, după cum îl exprimă poporul, fără a adăuga ori lăsa ceva afară. De crede că vreun cuvânt oarecare nu e înțeles de mulțimea românilor – explice-l, de crede că nu s-ar putea exprima chiar după cum îl exprimă poporul în acel ținut, pună-i semne oricâte și explice această împregiurare, dar nu-l înlocuiască cu altul pentru cât bine în lume"[36].

Pentru ordonarea și studierea materialului, cerea ca fiecare piesă să fie trecută pe foiță separată – metodă ce inaugurează notarea textelor pe fișe.

Pentru proză susținea că textul ar trebui stenografiat. Conștient însă că cei care culegeau folclor în acea perioadă, mai ales învățători și preoți de țară, nu cunoșteau această metodă de notare, I. Pop Reteganul cerea să se culeagă „cel puțin adaptând șirul ideilor și vorbele mai uzitate", cu alte cuvinte, păstrarea „spiritului poporal"[37].

Folcloristul propunea ca la sfârșitul culegerii să se menționeze locul și ținutul unde a fost făcută, „pentru trebuința filologului"[38].

La 2 februarie 1891, At. M. Marienescu îi scrie lui I. Pop Reteganul: „Se înțelege ca la fiecare baladă să fie locul de unde provine, omul de la care și omul care a cules-o și încâtu suntu cuvente neusuate în literatură, acele să se esplice" [39].

În modul de clasificare a literaturii orale versificate, I. Pop Reteganul îl va urma pe Gr. Silași. El consideră că după ce au fost scrise pe foițe separate, poeziile trebuie ordonate după cuprins, astfel:

„a. Cântece religioase-morale, colinde
b. Cântece bătrânești
c. Cântece voinicești
d. Cântece ostășești

[35] *Ibidem*, p. 477.
[36] *Ibidem*, p. 478.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*.
[39] Cf. I. Ap. Popescu, *Ion Pop Reteganul. Viața și activitatea*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 101-102.

https://biblioteca-digitala.ro

e. Cântece de bucurie
f. Cântece de iubire
g. Cântece de jale
h. Cântece de dor
i. Cântece de urât, mânie, necaz

(subpunctele sunt notate în continuare direct cu litera „l", sărindu-se peste „j" şi „k")

l. Cântece satirice
m. Chiuituri
n. Diverse, care adică strict luându-se, nu se pot pune nici la una din speciile sus zise. Poate că cineva va afla o împărţire şi mai nimerită. Eu însă adoptai aceasta, împrumutată de la Gr. Silaşi cu puţine schimbări"[40].

Folcloristul îşi va motiva necesitatea culegerilor de folclor ca documente de grai şi suflet regional. Literatura populară poate fi o dovadă a expresivităţii limbii naţionale şi a spiritualităţii româneşti: „Vedem, adică, că se ridică duşmani maliţioşi ori ignoranţi, care ne prezintă lumii ca pe un popor barbar, fără limbă capabilă de cultivare, fără creier dezvoltat încât să poată primi cultura apuseană, fără inimă capabilă de educaţiune europeană, scurt: ne prezintă ca pe un popor prost, primitiv, leneş, ignorant, barbar după strictul sens al cuvântului. Acestor fel de duşmani, firește, nu le putem astupa gurile cu una, cu două, dar dacă le vom arăta productele literaturii noastre poporale create de poporul care n-a frecventat şcolile Apusului, ci a învăţat numai din cartea vieţii ceea ce ştie, atunci cu totul altă părere vor avea despre noi; dacă apoi vor studia literatura noastră poporală, atunci din ea se vor convinge că din o sută de părţi, din care e constituit spiritul nostru, 25% le constituie spiritul religios-moral, 3% spiritul bătrânesc, 5% spiritul voinicesc, 24 % spiritul de năcaz, 1% spiritul de bucurie, 11% spiritul de iubire, 14% spiritul de jale, 7% spiritul de dor şi 9% spiritul satiric"[41].

Amprenta romantică a timpului său, care vedea în folclor oglinda caracterului unei etnii, este pregnantă.

Aceste procente au fost calculate pe baza colecţiei de poezii populare pe care I. Pop Reteganul o trimisese Academiei: „Cifrele reduse la procente le-am scos numai din colecţiunea mea de poezii poporale, care e netipărită – de prezent în îngrijirea şi aprecierea On. Academiei Române din Bucureşti – şi consistă în 5022 poezii lumeşti fără colinde, descântece etc."; „.... spiritul, inima unui popor se oglindeşte mai lămurit în poezia lui poporală ..."[42].

[40] I. Pop Reteganul. *Despre modul* ..., p. 478. Manuscrisele aflate la Arhivele Statului – Sibiu cuprind epică versificată: *Balade poporale* - ms. var. I 220; *Balade,* var. I 363; *Cântece voinicești,* ms. var. I 344 (cf. Anca Goţia, *Din corespondenţa folcloristului* . ., p. 397). Observăm introducerea denumirii de baladă în loc de cântec bătrânesc.

Clasificarea lui T. Pamfile în *Cântece de ţară* (1913) aşază în fruntea culegerii, ca şi I. Pop Reteganul, cântecele bătrâneşti; în ce priveşte lirica, Pamfile face o altă clasificare.

[41] I. Pop Reteganul, *Despre modul* ..., p. 477.

[42] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

În legătură cu metoda de culegere a folclorului, în articolul *Poezia populară*, publicat în ziarul „Gutinul" (1887), I. Pop Retagnul propune un chestionar, pe baza căruia culegerea să se facă pe cicluri de texte orale[43].

Alături de aceste articole se înscrie şi *Epistola către un învăţător tânăr*, în „Foiţa Tribunei", an XV, nr. 26-27 din februarie 1899, unde dă tot îndrumări metodice de culegere a literaturii populare[44].

La toate acestea se adaugă corespondenţa extrem de bogată a folcloristului, pe care, parcurgând-o, descoperim interesante păreri despre adunarea, notarea şi importanţa folclorului.

În ceea ce priveşte interpretarea textului folcloric, după 1899, I. Pop Reteganul va părăsi definitiv şcoala istorico-mitologică, ultima sa referire la zeităţile mitologice păstrate în literatura orală a românilor, saşilor şi secuilor făcându-le în broşurea *Pintea Viteazul* (Braşov, 1899, p. 96)[45].

În articolul *Poezia noastră de jale*, publicat în 1889 în amintitul ziar „Gutinul", I. Pop Reteganul, prin afirmaţia pe care o face, ne apare convertit definitiv la o notare cât mai fidelă a textului folcloric: „Poeziile, colindele, descântecele şi alte materiale rimate le scrisei din nou, precum le primii, dar poveştile şi legendele în proză mai toate le scrisei eu însumi, luând de la cele mai multe numai fondul din manuscrisele primite, iar forma le-o dădui eu, după cum se vede grijind după putinţă să nu mă despart de povestitorii necărturari"[46].

Publicarea volumelor sale de poveşti a făcut un mare serviciu scriitorilor, căci culegătorul, care cunoştea bine vorbirea ţăranilor din Banat şi Transilvania, a scos la lumină frumuseţea şi savoarea graiurilor din zonele de unde şi-a adunat poveştile.

Limba clară şi limpede a acestor texte de proză populară se va impune în dauna exprimării greoaie a latiniştilor.

Mereu în căutarea unui editor, după eşecul suferit cu lirica populară la Academie, în 1890 se va prezenta la un alt concurs literar, de data asta organizat de ASTRA. Folcloristul va trimite asociaţiei o parte din colecţia sa de proză populară. Recenzentul Zaharia Boiu va consemna în legătură cu această colecţie: „Poveştile din cestiune, cu excepţiune de şase, nu au fost publicate până acum, toate sunt luate din gura poporului şi reproduc credinţele aceluia despre lucruri văzute şi nevăzute din lume; limba e a ţinutului respectiv"[47].

Comisia decide să se ofere colectantului o remuneraţie de 200 de florini, urmând ca poveştile respective să intre în proprietatea ASTREI. Ca urmare a reuşitei, I. Pop Reteganul va trimite în 1891 încă patruzeci şi trei de poveşti.

[43] Liviu Păiuş. *op. cit.*, p. 585.

[44] Articolul *Epistola către un învăţător tânăr* demonstrează şi preocupările etnografice ale lui I. Pop Reteganul.

[45] Gh. Popovici, *Din corespondenţa* ..., p. 313.

[46] I. Pop Reteganul, *Poeziile noastre de jale*, în „Gutinul", I (25), Rodna, 1889, cf. Gh. Popovici., *op. cit.*, p. 313.

[47] Arhivele Statului Sibiu, Fond ASTRA, nr. 292/890, cf. Anca Goţia, *op. cit.*, p. 398.

https://biblioteca-digitala.ro

În legătură cu acestea va fi întocmit un nou raport (29 ian. 1892): „Cât pentru meritul acestor poveşti, partea cea mai mare sunt luate din gura poporului. Este de însemnat că în cele mai multe se exprimă o idee naţională, morală şi mai puţine din ele sunt nişte basme pentru delectarea cititorului şi ascultătorilor. Locul de pe unde s-au adunat aceste poveşti e însemnat la finea fiecăreia, prevalente sunt regiunile nordice ale Transilvaniei şi în special ţinutul Bistriţei. Dejului şi Reghinului, apoi al Târnavelor, Mureşului de mijloc şi de jos, Streiului, Timişului ş. a."[48].

Ca răspuns la o scrisoare primită de la At. M. Marienescu (22 febr. 1891, Budapesta), în care acesta îi cerea o nouă variantă a Novăceştilor, I. Pop Reteganul îşi exprimă tristeţea imposibilităţii de a-şi vedea tipărite culegerile: „Colecţia mea de poezii populare aproape de şase mii se află la Academie în Bucureşti spre apariţie. Am acolo şi balade, nu mai ţin minte de mai am vreuna novăcească, afară de ceast alăturată, că indice nu mi-am păstrat, fiind tare ocupat. De prezent mă ocup cu datinile poporului nostru de peste tot anul. Opul e gata, acum îl procetesc şi-i fac indicele. E mult mai voluminos decât colecţia de poezii. Nu ştiu cum l-oi tipări, ca dascăl sărac, cu salar de 300 fl. din care am a susţine familia, n-am putut pune deoparte banii necesari la aşa întreprindere. Am gata şi tom II din *Poveşti ardeleneşti,* după ce tom I apăru acum trei ani. Cât vor sta netipărite nu ştiu ... . De douăzeci de ani mă ocup cu ea [culegerea folclorului – n. n.], dar să mai trăiesc de trei ori pe atâta n-aş putea zice că am adunat totul, deşi sunt măestru în adunare şi lucru tare cu spor"[49].

În ciuda discuţiilor de la Academie pe marginea poveştilor trimise de I. Pop Retaganul, discuţii în care Hasdeu îl susţinuse (1894, 1895), nici proza folcloristului ardelean nu va fi editată. În schimb, ASTRA va publica douăzeci de poveşti, într-un îngrijit volum, apărut sub titlul *Poveşti din popor* (1895) şi care va fi premiat de asociaţie.

Poveştile erau urmate de un glosar. Nu se ştie dacă acestea erau cele expediate Academiei, dar dintr-o scrisoare primită de I. P. Reteganul de la Zaharia Boiu, secretarul literar al asociaţiei, aflăm că dorinţa folcloristului „de a se termina edarea poveştilor" nu s-a putut îndeplini şi că „cele neprimite în această colecţie – parte publicate deja, parte lucruri de mai puţină valoare – le vei putea publica în vreo foişoară de-a ziarelor noastre"[50].

Ion Muşlea precizează că respectiva colecţie de poveşti s-a bucurat de aprecierea deosebită a lui Adolf Schullerus, care considera că „e foarte preţioasă şi pentru cercetările ştiinţifice" şi că ASTRA ar face un mare serviciu ştiinţei dacă ar publica şi celelate douăzeci şi trei de poveşti în revista „Transilvania"[51].

[48] Arhivele Statului Sibiu, Fond ASTRA, nr. 49/892, cf. Anca Goţia, *op. cit.*, p. 398.

[49] At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania,* Bucureşti., Editura Minerva, 1971, p. 768-770.

[50] Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 50-51.

[51] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Periodicele timpului publicau cu mult succes poveştile culese de I. P. Reteganul, de unde şi popularitatea de care s-a bucurat acesta în epocă. Numai în „Gazeta Transilvaniei", între 1887 şi 1901, au apărut peste şaizeci din ele[52].

Dintr-o scrisoare adresată lui Ioan Micu Moldovan în 26 iulie 1892, aflăm că folcloristul s-a retras în satul natal: „De mine veţi şti că sunt retras aci la casa părintească. Din finea lui faur a. c. m-am bolnăvit cu ochii; patru săptămâni ca orb stătui şi – noapte în casa întunecoasă. Nici vorbă de ceva lucru. Făcându-mi-se puţin mai bine, săptămâna paştilor am venit cu totul la Rodna, nefiind capace (sic!) de ceva muncă, şi mi-am cerut pensionarea, care mi s-a şi promis, dar nu ştiu când voi căpăta-o şi câtă?

Aici, umblând continuu la câmp în aer liber, încetul cu încetul prinse a-mi fi mai bine, dar cum am fost nu ştiu mai fi-voi cândva ori ba?"[53].

Ca pensionar, I. Pop Reteganul n-a fost scutit de veşnicele probleme materiale. Grija zilei de mâine devine aproape o obsesie, dar nu abandonează nici studiul, nici culegerile de folclor.

Aproape zilnic corespondează cu diverşi intelectuali din regat şi din imperiu, suplinind prin scrisori dorinţa permanentă de comunicare cu cei ce aveau preocupări comune cu ale lui. Acţiunea sa de culegere a folclorului, prin intermediul corespondenţilor, se intensifică, ambiţia sa fiind de a aduna „tot materialul literaturii noastre poporale, dacă numai ar fi cu putinţă, la un loc, într-un mare magazin, de unde apoi nu va putea pieri aşa uşor, nici nu va fi supus atâtor schimbări, ca dacă rămâne în gura poporului"[54].

În concepţia sa, tipărirea literaturii orale reprezenta un mod de conservare şi de micşorare a variabilităţii acesteia.

Învăţătorii Ioan Gozman (Bădăcin – Sălaj), Ioan Bota (Cetatea Albă), Şt. Ţarină (Păucineşti – Hunedoara), George Brăteanu (Vama – Oaş), Petre Neamţu (Strâmbu – Lăpuş), Iuliu Bugnariu (Hordou – Năsăud), Gh. Hatos (Câţcău – Someş), Alex. Vlad (Banpotoc– Hunedoara), N. Trâmbiţoniu (Hunedoara), ca şi preotul Crăciunaş (Ciubanca – Someş) se află printre semnatarii scrisorilor rămase în casa-muzeu din Reteag, corespondenţă care s-a bucurat de cercetarea atentă a lui Ion Muşlea[55].

Mulţi cărturari i-au solicitat atât materialele, cât şi colaborarea la diferite publicaţii.

Profesorul ieşean Teodor Burada îi trimite 173 de chiuituri şi *Cântecul bradului*, cerându-i în schimb datini de Anul Nou, mai ales informaţii legate de capră, moşnegi sau alte jocuri dramatice (scrisori din 20 ian. şi 21 martie 1880 – Iaşi). At. M. Marienescu îi ceruse din Budapesta (22.II.1891) o variantă nouă a Novăceştilor, Mihai Lupescu (Broşteni – 21 ian. 1892) îi solicitase colaborarea

[52] *Ibidem.*

[53] Mircea Popa, *Contribuţii noi la ...*, p. 475.

[54] I. Pop Reteganul, *Despre modul ...*, p. 477.

[55] Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 60, notele 10 şi 11.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru noua „revistă de literatură curat populară (Şezătoarea)". I. Pop Reteganul îi promite redactorului publicaţiei, Artur Gorovei, „material berechet". Aşa se explică de ce în lista din mai 1892 figurează printre colaboratori şi Ion Pop Reteganul, deşi în paginile revistei din Fălticeni n-a apărut nimic sub semnătura folcloristului ardelean[56].

Într-o scrisoare nedatată, S. Fl. Marian i se adresează învăţătorului din Reteag cu rugămintea de a-i comunica „toate numirile pop(ulare) care există la românii din Transilvania despre insecte şi dacă vă vor fi cunoscute şi unele datine şi credinţe sau legende despre dânsele. N-ar strica, dacă la cele mai puţin cunoscute, le-aţi adăuga şi o mică descriere"[57]. Din scrisoare reiese că S. Fl. Marian îl considera pe I. Pop Reteganul ca fiind unul dintre cei mai avizaţi folclorişti ardeleni. În cunoscuta monografie *Nunta la români*, S. Fl. Marian folosise deja informaţii furnizate de dascălul din Reteag, deci nu ne surprinde cererea pe care i-o adresa în legătură cu noile sale cercetări[58].

Printre corespondenţii lui I. Pop Reteganul se află George Coşbuc, Ion Nădejde, Ioan Urban Jarnik şi alte personalităţi ale culturii şi ştiinţei sfârşitului de secol[59]. Indiferent dacă era vorba doar de o scurtă scrisoare, ca cea primită din partea lui V. Alecasndri de la Paris, drept mulţumire pentru volumul de poveşti pe care I. Pop Reteganul i le trimisese, sau de o corepondenţă de durată, ca cea întreţinută cu minunatul Ioan Micu Moldovan, canonicul blăjean ce l-a susţinut sistematic, din toate aceste scrisori reiese curajul cu care a luptat cu greutăţile, dar şi preţuirea de care s-a bucurat din partea contemporanilor.

S-a arătat preocupat în permanenţă de tot ce era legat de neamul său, de posibilitatea de emancipare culturală, economică şi morală, căutând să dea sfaturi, îndemnând prin exemplul personal, ca şi *Popa Tanda* al lui Slavici.

În spiritul luminist care-l anima, I. Pop Reteganul se arată preocupat de literatura didactică, afirmând: „... carte numai din cărţi se poate învăţa, deci carte să-i dăm [ţăranului] până încă nu este târziu"[60].

I. Pop Reteganul face adesea analiza cărţilor de citire şi a abecedarelor apărute atât în imperiu, cât şi în România, în paginile unor publicaţii ca „Foaia scolastică" (Blaj), „Transilvania" (Braşov, 1878), „Observatorul" (Sibiu, 1878–1885), „Convorbiri pedagogice" (1886), editată de I. Pop Reteganul; menţionăm în mod

[56] *Ibidem*, p. 60, notele 10 şi 11. În legătură cu colaboratorii revistei „Şezătoarea", scoasă de Artur Gorovei la Fălticeni, vezi I. Hangiu, *Dicţionar al presei literare româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 329.

[57] Gh. Popovici, *op. cit.*, p. 319.

[58] Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 59, nota 3. Informaţiile primite vor fi utilizate de Simion Fl. Marian în *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*. Studiu folcloristic, Bucureşti, Editura Academiei Române, Tip. Carol Göbl, 1903, 595 p.

[59] Gh. Popovici, *Din corespondenţa primită* ... Vezi nota 20.

[60] I. Pop Reteganul, *O pagină din istoria învăţământului – şcoala repetitorie de dumineci şi sărbători la românii din Austro-Ungaria*, în „George Lazăr", an I (1887), nr. 9 (15 dec.), p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro

special revista „George Lazăr" din Bârlad, care număra printre colaboratori pe Spiru Haret, dr. I. Apostolescu, Gh. Ghibănescu, iar dintre ardeleni pe V. Gr. Borgovan, Grigore Pletosu, Gavril Onişor, alături de care se afla şi I. Pop Reteganul[61].

Învăţătorul din Reteag apreciază în mod deosebit acel *Nou abecedar românesc* al lui V. Petri (Sibiu, 1878). Interesant de menţionat că acelaşi abecedar îi reţinuse atenţia şi marelui nostru M. Eminescu, într-un articol favorabil din ziarul „Timpul" (1878).

I. Pop Reteganul a studiat şi istoria învăţământului, publicând articole legate de şcolile române din imperiu şi din afara graniţelor austro–ungare (gimnaziul din Suceava) sau portretele unor pedagogi de seamă (Cosma Anca, Zaharia Boiu şi mai ales Vasile Petri de la Preparandia din Deva)[62].

Cea mai importantă contribuţie a dascălului din Reteag pe tărâmul cărţii didactice va fi lucrarea ce va apărea chiar în anul pensionării sale, în 1892: *Carte de cetire pentru anii din urmă ai şcoalelor normale, şcoalele de repetiţiune, cursurile de adulţi şi pentru poporul nostru,* ed. I, Braşov, 1892.

A pledat cu insistenţă pentru dezvoltarea învăţământului primar din mediul rural, considerându-l mai important decât cel secundar sau cel superior, idee vehiculată de mulţi pedagogi ai secolului trecut, mai ales de renumitul pedagog german dr. Fr. Dittes, autorul lucrării *Schule des Pedagogik*[63]. Atunci când îi critică pe astrişti pentru suma extrem de mare cheltuită cu ridicarea şi organizarea colegiului de fete din Sibiu, dezacordul său exprimă o anumită ordine a priorităţilor: „Ce este mai mult, a scoate în tot anul 30 ori 40 de domnişoare, ori a face în tot anul 10 000 de cititori români?" el considerând mai utilă cheltuiala cu „o fabrică de cărţi pentru şcolile rurale, cu deosebire pentru abecedare şi legendare"[64].

[61] Publicaţia „Gheorghe Lazăr" („George Lazăr – Revistă pentru educaţie şi instrucţie") apare la Bârlad, lunar (15 aprilie 1877 – mai 1889) sub direcţia lui S. M. Hobiţă. Vezi Ion Hanţiu, *Dicţionar al presei* ..., p. 157.

[62] În legătură cu istoria învăţământului, I. Pop Reteganul va publica: *Şcolile române din Ungaria, în* „George Lazăr", Bârlad, an I (1887), nr. 6 (15 sept.); *O pagină din istoria învăţământului,* an I (1887), nr. 8 (15 nov.), p. 234-240 şi nr. 9 (15 dec.), p. 267-272. În aceeaşi revistă bârlădeană, I. Pop Retagnul mai semnează: *Tipul unor cărţi* (în an I (1888), nr. 10 (15 ian.), p. 295-301; nr. 11 (15 febr.), p. 334-344); *Apelul Comitetului de ajutorare cu abecedare şi legendare de către toată suflarea românească,* apel semnat împreună cu Florian Porcus, preşedintele comitetului (an I (1887), nr. 8 (15 nov.), p. 249-251).

Lista articolelor este menţionată conform Iosif Bâtiu, *Pagini mai puţin cunoscute din activitatea publicistică a lui I. P. Reteganul,* Dej, 2 ian. 1980, manuscris ce mi-a parvenit prin amabilitatea autorului.

[63] Iosif Bâtiu, *Pagini mai puţin cunoscute...,* ms.

[64] I. Pop Reteganul, *O pagină din istoria învăţământului* .., în „George Lazăr", an I (1887), nr. 9 (15 dec.), p. 270. I. Pop Reteganul a fost chiar furnizor de manuale, în schimbul unor culeţeri de folclor. Aflăm dintr-o scrisoare adresată societăţii ASTRA: „Pre lângă aceste, la 1886, văzând ce lipsă duc unele şcoli ale noastre, am făcut în mai multe rânduri apel la public şi am adunat nilă

https://biblioteca-digitala.ro

Opinia lui I. Pop Reteganul era în spiritul vremii. Gh. Barițiu recomanda cu ocazia înființării societății ASTRA ca aceasta „să tipărească manuale pentru şcolile româneşti din Transilvania şi să studieze mijloacele de îmbunătățire a stării lor"[65].

Ca pensionar, în ciuda bolii care-l îndepărtase de la catedră, I. Pop Reteganul nu-şi va abandona preocupările. Începuse repararea casei părinteşti, dar găseşte timp să-i trimită lui Moldovănuț (Ioan M.Moldovan) basmul *Leonat cel tânăr* şi, mai mult, să caute noi mijloace de rotunjire a venitului. Încearcă să ocupe prin concurs un post de funcționar la Sibiu; în cazul în care n-ar fi reuşit, îşi dorea postul de arhivar la ASTRA, pe care îl obține în toamna aceluiaşi an (1893)[66].

Leafa primită era extrem de modestă; solicită din nou sprijinul lui Ioan Micu Moldovan pentru mărirea salariului, în caz contrar amenințând cu demisia.

Spre surprinderea lui, Zaharia Boiu şi Iuliu Puşcariu, care făceau parte din conducerea asociației, îi primesc „abdicarea".

Din corespondența folcloristului aflăm că nu putea rezista cu cei 24 de florini primiți de la ASTRA şi cu 13 florini pensie, în timp ce Puşcariu şi Boiu dispuneau de salarii frumoase şi fonduri pe care le administrau după bunul lor plac[67].

Crezând că va rămâne mai mult timp la Sibiu, I. Pop Reteganul îşi dăduse casa părintească în folosința altora, aşa încât se vede nevoit să se stabilească în casa socrilor, la Monor. Aici se apucă de agricultură. Avantajul era că locuința nu-l costa nimic, aşa că cei 13 florini îi ajung să-şi cumpere pâine şi lemne, reuşind să iasă cu bine din iarnă.

În anul următor îl găsim corector pentru două săptămâni la ziarul „Dreptatea" din Timişoara. Din pricina bolii de ochi, se vede nevoit să renunțe.

bănească pe seama [sic!] şcolarilor mizeri lipsiți de cărți şi banii i-am prefăcut în cărți de şcoală – de cari-mi scriau învățătorii că au lipsă – şi le-am distribuit gratuit celor lipsiți. Unii autori, ca fericitul Ion Popescu, dl I. Moldovan, președintele actual al Asociațiunii, apoi d-nii Silvestru Moldovan, Ion Costin, Vasile Petri, Zaharia Boiu ş. a. mi-au trimis exemplare din opurile didactice şi toate le-am împărțit şcoalelor sărace, care fiind încunoştiințate public, mi le cerură" (Arhivele Statului Sibiu, nr. 617, f. 3, cf. Anca Goția, *op. cit.*, p 400).

Cei care primeau manualele erau rugați să trimită în schimb, după cum reiese dintr-o scrisoare semnată de folclorist, „material de al literaturii poporale de prin ținuturile lor. Ba chiar şi unii profesori mi-au adunat prin elevii lor material de acesta şi mi l-au pus la dispoziție. Astfel venii în posesiunea unui bogat material de literatură poporală din toate soiurile" (*ibidem).*

Încrederea neabătută în ridicarea poporului prin cultură şi-a exprimat-o de nenumărate ori, ca în articolul *O pagină din istoria învățământului ...*:„Poporul iobăgesc numai atâta va fi sclav plecat, bun de muncit de cinste fără pretențiuni, recunoscător către sbiciuitori, mulțumit cu soarta ca viermele în rădăcina hreanului, câtă vreme va fi prost, neînvățat, legat la ochii minții, tâmpit de greutățile şi necazurile traiului ..." (*O pagină din istoria învățământului ...*, în „George Lazăr", an I (1887), nr. 8 (15 nov.), p. 234, cf. Iosif Bâtiu, *Pagini mai puțin cunoscute ...*, ms.).

[65] V. Netea, *Gh. Barițiu. Viața şi activitatea sa*, Bucureşti, Editura Şriințifică, 1967, p. 285.

[66] Arhivele Statului Sibiu, Fond ASTRA, nr. 489 şi 511/893, cf. Anca Goția, *op. cit.*, p. 399.

[67] Mircea Popa, *op. cit.*, p. 475-476.

https://biblioteca-digitala.ro

Vara acestui an, 1894, este rodnică: harnicul folclorist pregăteşte revista „Săteanul"; până în toamnă avea deja gata de tipar primele 12 broşuri. În urma referatelor favorabile, Academia îi premiază manuscrisele cu poveşti. Din păcate, lipsa de fonduri va opri apariţia revistei proiectate. Din motive similare, banii de la Academie întârzie.

Preocupat de administrarea cât mai înţeleaptă şi mai rentabilă a fondurilor culturale, I. Pop Reteganul plănuia să ceară, în cadrul adunării astriştilor din 1894, sistarea apariţiei revistei „Transilvania" şi înlocuirea acesteia cu un anuar, dar boala îl va împiedica să se numere printre participanţi.

În anul următor (1895), I. Pop Reteganul se întoarce în satul natal. Pentru a mai economisi ceva bani, casa din Monor este vândută.

Cumpără 2 iugăre şi jumătate de pământ pentru socri, le ridică o odaie nouă şi cu restul banilor procură vite şi unelte pentru munca câmpului. În acelaşi an mai cumpără două vaci cu banii primiţi de la editorul A. Todoran din Gherla, pentru *Prietenul săteanului român* (1895) şi pentru *Calendar*, iar din partea publicaţiei ASTRA, pentru *Poveşti din popor*.

De câte ori putea face o investiţie, I. Pop Reteganul încerca să o facă în gospodăria personală.

În ciuda tuturor acestor eforturi, în 1896 îi lipseau banii de drum până la Lugoj, unde urma să aibă loc adunarea societăţii ASTRA. Dacă revista „Calicul", un titlu parcă predestinat, i-ar fi plătit colaborările, I. Pop Reteganul ar fi ajuns la Lugoj, ca să-şi prezinte disertaţia scrisă sub formă de basm despre soarta poporului român.

Neobositul folclorist scoate în anii următori, la editorul său de la Gherla, A. Todoran, câteva „opuşoare": *Bocete, adecă cântări la morţi*, Gherla, 1897; *Opşaguri, cât pilite, cât cioplite*, Gherla, 1897; *Românul în sat şi la oaste, apreciat din cântecele lui poporale*, Gherla, 1898; *Novele şi schiţe*, vol. I, Gherla, 1898; *Novele şi schiţe*, vol. II, Sibiu, 1899, apare sub auspiciile societăţii.

De-a lungul activităţii sale, I. Pop Reteganul a redactat şase publicaţii, dintre care cea mai importantă a fost „Revista ilustrată" (ian.–dec. 1898), scoasă la Reteag; primul ei editor a fost Ioan Baciu. Revista va apărea ulterior la Şoimuş (ian. 1899 – 15 iul. 1901) şi la Bistriţa (1 aug. 1901 – 15 dec. 1902).

Publicaţia al cărei subtitlu era „Foaie enciclopedică literară lunară" („Fòiă enciclopedică literară lunară") se va bucura de aprecieri deosebite din partea unor intelectuali ca I. G. Sbiera, membru al Academiei Române, iar Gustav Weigand îi scria din Leipzig redactorului, la 21 febr. 1898: „Cuprinsul «Revistei ilustrate» este cu totul excelent. De aceea doresc întreprinderii Dstră curajoase cel mai bun succes! La preţurile ieftine, să presupunem că se vor găsi destui abonaţi. Ideea Dstră de a publica costume naţionale după fotografii bune, este cu totul admirabilă. După cele ce-aţi publicat până acuma, este de aşteptat că limba Dstră va fi mai accesibilă

https://biblioteca-digitala.ro

decât a celor mai multe ziare şi reviste care de-a dreptul resping la lectură pe omul fără şcoală elementară. ..."[68].

Acest stil limpede, clar, pe care i-l aprecia Weigand, se datora colaborărilor la revista ieşeană „Contemporanul" şi la „Tribuna" din Sibiu .

Prin 1898, simţindu-se ceva mai bine cu ochii, se gândea să renunţe la pensie şi să reintre în învăţământ.

Tot acum lucrează cu multă râvnă la un legendar enciclopedic pentru uzul şcolilor primare; participă la concursul iniţiat de Academie pentru premiul „Eliade Rădulescu", cu poveştile tipărite de ASTRA. În căutare permanentă de bani, acceptă postul de redactor de la ziarul „Deşteptarea" (1897), care apărea tocmai la Cernăuţi. În ciuda proiectului de a se muta cu toată familia aici, I. Pop Reteganul se vede nevoit să se reîntoarcă la Reteag după doar câteva luni; boala de ochi îl supăra din nou, dar, revenit în satul natal, neastâmpărul publicistic îl determină să scoată „Revista ilustrată", pentru ca în anul următor să-l găsim ca redactor al faimoasei publicaţii „Tribuna" (1899–1900)[69]. Sibiul îl atrăgea în mod deosebit, datorită ofertei culturale a acestei vechi aşezări; cu câţiva ani în urmă funcţionase ca secretar II al asociaţiei ASTRA, numai din dorinţa de a putea fi aproape de instituţiile de învăţământ, de redacţiile publicaţiilor româneşti, de tot ce putea reprezenta o bucurie spirituală pentru un intelectual atât de avid de cunoaştere, cum era acest autodidact.

Dacă posibilităţile materiale i-ar fi îngăduit, I. Pop Reteganul ar fi renunţat cu plăcere la remunerarea nenumăratelor sale lucrări, dar realitatea vieţii îi impunea să pretindă măcar sume modice. Este suficient să amintim că broşura *Pintea Viteazul*, citită la Mediaş, a fost tipărită la Braşov, de „Gazeta de Transilvania", în schimbul a trei sute de exemplare. Prima tranşă de 50 de exemplare, pe care le primise deja, le distribuise unor intelectuali de seamă ai timpului, dar nici unul dintre aceştia nu se grăbea să-i trimită banii cuveniţi. I. Pop Reteganul se vede pus în situaţia de a duce la Mediaş, spre vânzare, câteva din materialele tipărite, dar după cum se exprimă într-o scrisoare, acestea au soarta „fasolei în ziua de Paşti"[70].

Poeziile populare trimise societăţii ASTRA pentru tipar nu mai apăreau din lipsă de bani, motiv pentru care I. Pop Reteganul operează o selecţie a textelor şi le trimite lui Diaconovici, la „Tribuna", unde vor aparea în seria „Bibloteca Tribuna" (*Poezii poporale – cântece bătrânesci*, Sibiu, 1900). În acelaşi an, la vechiul său editor din Gherla, apar *Pilde şi sfaturi pentru popor*, Gherla, 1900.

Prin 1901 îl aflăm din nou în Reteag, unde unea munca de agricultor cu cea de condeier.

ASTRA deschide seria „Bibliotecii poporale" cu lucrarea sa, *Povestiri din viaţa ţăranilor români* (vol. I – 1900; vol. II – 1902), gest care confirmă respectul şi preţuirea de care se bucura I. Pop Reteganul.

[68] Gh. Popovici, *op. cit.*, p. 324.
[69] Mircea Popa, *op. cit.*, p. 477.
[70] *Ibidem*, p. 477.

https://biblioteca-digitala.ro

Bucuriile şi satisfacţiile legate de publicarea şi remunerarea scrierilor sau culegerilor sale vin rar, dar cu toate astea aprecierile nu lipsesc. Veşti bune îi parvin tocmai din Iaşi, unde au succes acele pilde apărute la Gherla, ca şi literatura didactico-moralizatoare pe care o crea I. Pop Reteganul, în volumele de *Novele şi schiţe*[71].

Folclorist, scriitor, jurnalist şi învăţător, Ion Pop Reteganul a fost o viaţă sacrificată pe altarul culturii naţionale, sacrificiu pe care l-a făcut cu bucurie şi cu o devoţiune ce ne impresionează pe noi, cei de azi, care trăim într-o lume impregnată de un teribil şi dureros pragmatism.

I. Pop Reteganul s-a bucurat de aprecierile elogioase ale contemporanilor săi: Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Bianu, Ioan Urban Jarnik, Gustav Weigand, Nicolae Iorga, ca să-i enumerăm pe cei mai prestigioşi cărturari ai timpului care l-au admirat pentru strădania şi ambiţia sa. Ion Agârbiceanu sublinia undeva că Ion Pop Reteganul „rămâne unul dintre cei mai preţioşi cărturari ai noştri de la sfârşitul veacului trecut...". Ilie Dăianu, unul dintre exegeţii folcloristului, consemna, printre altele, popularitatea de care se bucura acesta, pentru că „pe cărţi purtate şi colportate de iconari şi făclieri de la mănăstirea Nicula şi jur, pe cărticelele editate de Asociaţiunea noastră de la Sibiu şi prin «foiţele» aproape ale tuturor jurnalelor ce le aveam noi, românii, numele lui Ion Pop Reteganul este nelipsit"[72].

I. Pop Reteganul se stinge pe neaşteptate, la 5 aprilie 1905, deşi în ziua aceea, după cum reiese din amintirile fiicei sale Eugenia, lucrase „până pe la patru după masă în grădină". Vestea va întrista pe mulţi locuitori de pe Someş şi de pe alte meleaguri.

„Jumătatea drumului până la mormânt l-au dus pe umeri învăţătorii, foştii lui tovarăşi de muncă – pentru cealaltă jumătate s-au rugat ţăranii să li se dea cinstea să-l poarte ei... A fost aşa de iubit de toţi, încât chiar şi evreii din Reteag au trimis vorbă văduvii lui că vor ţine o slujbă religioasă pentru sufletul lui de omenie"[73].

Cu timpul, amintirea sa a devenit tot mai preţuită, fiindcă, aşa cum releva şi istoricul literar Ion Breazu, „Reteganul a rămas deci dascăl până la sfârşitul vieţii. Un dascăl nu numai al copiilor, ci al tuturor vârstelor"[74].

[71] Literatura moralizatoare a lui I. Pop Reteganul se bucură de aprecieri din partea unor cadre didactice, printre care profesorul secundar Valeriu Hulubei. În manualul pe care îl redactează pentru clasa a IV-a rurală, Hulubei va introduce din „pildele" lui I. Pop Reteganul două texte: *Să luăm pildă* şi *Prelegerea de pomărit*. Acelaşi va citi în cadrul conferinţei sale *Industria la sate* câteva pilde şi sfaturi de-ale dascălului din Reteag (cf. Gh. Popovici, *op. cit.*, p. 315).

[72] Ilie Dăianu, *Din viaţa dascălului I. P. Reteganul*, Cluj, 1938, p. 15.

[73] I. P. Reteganul, *Odinioară şi acum. Amintiri din copilărie*, cu o prefaţă *Cine a fost I. P. Reteganul*, de Horia Petra Petrescu, în „Bibilioteca poporală a Asociaţiunii ASTRA", anul 23 (1933), p. 14-15.

[74] Ion Breazu, *Ion Pop Reteganul – Centenarul naşterii sale*, în „Almanahul literar", Cluj, an IV (1953), nr. 6, p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro

Gestalten und Bilder am Ende des vorigen Jahrhunderts

(Inhaltsangabe)

Das Studium schildert das Leben und die Aktivität des siebenbürgischen Folkloristen I. Pop Reteganul (1853-1905).

Der Folklorist wurde im Reteag-Dorf am Someş geboren. Er hat in seinem Dorf gelernt, dann in Deva und Gherla.

1871 beginnt er seinen Beruf als Lehrer auf dem Lande, welchen er bis zum Tod ausüben wird. Als Lehrer, hat I. Pop Reteganul in vielen Dörfer aus Siebenbürgen und Banat gearbeitet (Jiu Tal, Târnave, Olt etc.) wovon er sehr viele folklorische Texte gesammelt hat.

I. P. Reteganul war im Briefwechsel mit vielen Gelehrten sowohl aus Rumänien als auch aus dem Österreich-Ungarisches Reich.

Das Leben und die Beziehungen zu diesen Gelehrten, so wie sie aus seinen Errinerungen und seinen Briefwechsel hervorgehen, geben uns ein Bild der Zeit, in welcher die rumänische Intellektualität für das kulturelle Bündnis zwischen allen Rumänen gekämpft hat.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROF. MIHAI POP LA 90 DE ANI

POVESTEA ŞI POVESTITORII EI SAU DESPRE PROFESOR CA INSTITUŢIE CULTURALĂ ŞI SĂRBĂTOARE A SPIRITULUI

ALINA IOANA CIOBĂNEL şi PAUL P. DROGEANU

Imprimând la Drăguş, în 1929. Alături de Mihai Pop se află Constantin Brăiloiu (Arhiva I.E.F.).

I. POVESTEA ŞI POVESTITORII EI
(Fişă de lectură)

MIHAI POP (1978):

„Am revăzut Fundu Moldovei după cincizeci de ani şi mi-am dat seama că ceea ce s-a petrecut în 1928 în această comună a fost *un început*. Un început, fiindcă Şcoala sociologică românească condusă de profesorul *Dimitrie Gusti*, care făcuse mai întâi câteva cercetări pentru studierea satului românesc, a ajuns aici, într-un sat de oameni liberi, într-o ţară din cele câteva ţări de baştină ale pământului românesc. Aici, cu un grup mai mare de cercetători s-a elaborat, în nopţi lungi de

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 215–224

https://biblioteca-digitala.ro

dezbateri, la şcoala veche, ce era între «satul de sus» şi «satul de jos», teoria monografică sociologică a şcoalei de la Bucureşti.

Şi aici a fost un început şi pentru cercetarea folclorului muzical românesc de către *C. Brăiloiu.*

Terminasem Facultatea de Filologie din Bucureşti şi profesorului *Ovid Densusianu* m-a îndemnat să culeg folclor în Maramureşul meu natal. Eu, atras de prestigiul cercetărilor monografice, am plecat la Fundu Moldovei, unde am avut norocul să-l întâlnesc pe Constantin Brăiloiu şi să lucrez cu el la culegerea folclorului. El înregistra melodii pe fonograf şi eu notam textele. Colaborarea noastră a continuat apoi până în 1943. Întors la Bucureşti, C Brăiloiu a creat *Arhiva de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români* şi, după un an, la *Drăguş*, l-am întâlnit pe *Harry Brauner*, cu care am legat o prietenie trainică şi care în 1949 a înfiinţat *Institutul de Folclor.*

Iată câteva fapte fără de care, fără de aceste începuturi, cercetarea culturii noastre populare de astăzi n-ar mai fi fost aşa cum am pornit-o atunci, chiar dacă între timp a fost deviată, nu întotdeauna pe căi drepte."[1]

CLAUDE ROUOT (1995):

L'ethnologie roumaine s'est développée à partir du folklore pour accompagner au XIX-ème siècle les mouvements de légitimation et d'unification nationaux. Puis, dans la mouvance de la *Volkskunde*, cette ethnographie de la culture paysanne appréhendée à grande échelle s'est caractérisé par la constitution, l'enrichissement et la gestion de vastes archives et collections des productions matérielles et spirituelles villageoises.

Entre les deux guerres, *l'Ecole sociologique de Bucarest* dirigée par Dimitrie Gusti mobilise la presque totalité des intellectuels et artistes sur de très nombreux villages en vue de les étudier, de les assister et de les valoriser à l'aide de la *méthode monographique.* Des institutions de recherche telles que *l'Institut social roumain* ou le *Musée du Village* et des «équipes royales» pluridisciplinaires engagent leur action dans cet esprit, afin de constituer une «Science de la Nation» rationnelle, moderne et efficiente.

Après 1945, le régime installé par les Soviétiques réprime aussi bien les modes de vie et les cultures paysannes que leur étude sociologique ou ethnologique. De ce fait, collectes et programmes de recherche se trouvent fortement entravés. Ce n'est que dans les années 60 que les institutions responsables des enquêtes, des collectes et des études retrouveront de plus souples moyens de travail, ainsi que la possibilité de renouer avec la discipline en cours avant la guerre et l'ethnologie des pays non soviétiques.

[1] În Gheorghe Deaconu, Ioan Şt. Lazăr (ed. îngrijită de) „Şcoala Mihai Pop" *(volum dedicat la cea de-a 90-a aniversare),* Râmnicul Vâlcea, Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Creaţiei Populare, 1997, p. 54.

https://biblioteca-digitala.ro

Cela permettra, en particulier sous l'impulsion de *Mihai Pop*, le redéploiement des grands programmes d'enquêtes et de publications tels que la *Collection nationale de folklore* et la réouverture aux méthodes contemporaines d'analyse structurale et sémiotique[2].

KIKI SKAGEN MUNSHI (1997):

"*Come*," said Professor Pop. "*Now you will observe something very interesting. And we shall enjoy some excellent palinca.* "

I do not remember exactly when I first met Mihai Pop or how many times he said **"I have something very interesting to show you."** Fortunately, it was after I had arrived as Professor Mihai became for me, as he did for many other Americans, a teacher and a guide for the wealth offered by the culture and people of Romania.

That culture was not very accessible in the 1980's.

To a generation of diplomats, Professor Mihai was, as he was in the University, a tutor and friend. He explained customs and beliefs, recommended books for those of us interested in exploring Romanian folklore and culture and, on special occasions, took us to Maramures. Much of the affection that many of us developed for this country was a direct result of his efforts.

For me, personally, Romania became more than a casual interest. With Professor Mihai's encouragement, I began to think of doing a Doctorate on Romania. Our first attempts were unsuccessful.

And when the Revolution tore down the walls that had kept us at a distance from Romania, Professor Pop wrote "*Come to Bucharest and we shall see what we can do.*"

"Education is learning and growing and, with Professor Mihai's assistance and encouragement, the education of many foreigners had been moving forward for years, serving both his students and his country, winning friends and increasing our mutual understanding, and bringing pleasure as well as knowledge."[3]

JEAN CUISENIER (1994):

Cet ouvrage n'aurait pas été possible sans de nombreux concours que je me plais à mentionner ici. Ce fut d'abord celui qui me prodigua Mihai Pop, longtemps directeur de *l'Institut de folklore de l'Académie roumaine des sciences*, tout au long de ces vingt-cinq années de collaboration. Ma dette envers lui est si grande que je ne parviens plus à dissocier ce qui est, dans cet ouvrage, suggestion de sa part ou

[2] *Coopération avec les pays de l'Est, Ateliers d'anthropologie comparée*, în *Terrain*. Carnets du patrimoine ethnologique, Paris, 1995, no. 24, p. 165-168.

[3] An American Pupil, *Discipolii îşi omagiază maestrul,* în „Revista de etnografie şi folclor", tom 42, nr. 1-2, 1997, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

proposition de la mienne: m'en excusera-t-il? Du moins devra-t-il faire preuve d'indulgence pour les maladresses qui subsistent dans exécution de l'entreprise. Mieux que quiconque, il sait que l'ethnologie est un savoir rectifiable, et qu'à vouloir faire partager à autrui la connaissance toute extérieure qu'il prend d'une culture, l'étranger risque de décevoir l'hôte qui la connaît, lui, de l'intérieur[4].

CLAUDE KARNOOUH (1990):

O întâlnire oficială cu responsabilii „culturii socialiste" din Maramureş a făcut să ne întâlnim la Baia Mare, la începutul lui iulie 1979 şi, cum eu trebuia să mă întorc la Bucureşti pentru câteva săptămâni, am hotărât să revenim împreună în capitală, cu maşina mea. Pentru că datorită sfaturilor competente ale lui M., găsisem "terenul" corespunzător preocupărilor mele etnologice, i-am lăsat lui grija de a alege drumul de întoarcere, în speranţa că, astfel, voi descoperi aspecte ale României încă necunoscute. Dorea să traversăm platoul transilvan pe drumuri puţin umblate, departe de marile şosele, ca să am o imagine cât mai precisă despre aşezările săteşti şi locuitorii lor, despre starea satelor, a oraşelelor şi a pământurilor.

În timp ce ne continuam călătoria, pe o căldură sufocantă, bătrânul maestru a rupt tăcerea meditaţiilor mele şi, fără ca eu să-l fi provocat, *a început să-mi povestească istoria vieţii lui*, din fragedă copilărie, ca fiu de preot uniat, şi până la primele impresii din America, în jurul anului 1965.

Născut la câţiva ani după începutul acestui secol, supus al Maiestăţii sale Preacreştine, *Împăratul Franz-Joseph*, aparţinea acelei modeste *gentry* româneşti din Maramureş, asemănătoare cu *szlachta* poloneză, din care o minoritate, recent îmbogăţită de pe urma comerţului cu lemn, a creşterii intensive de animale şi a veniturilor bisericeşti, reprezenta în Parlamentul de la Budapesta o elită animată de un naţionalism moderat şi cu respect faţă de legitimitatea divină a dublei coroane. Îşi petrecuse copilăria în casa parohială dintr-un sătuc izolat, în amonte de un mic afluent al Tisei, ce se învecina cu regiunea mai sudică a Năsăudului, populată, în acea vreme, de o majoritate de saşi luterani. O dată Imperiul destrămat, în urma războiului din 1918, şi Bucureştiul ridicat la rangul de capitală a României Mari, M. a hotărât să-şi continue studiile superioare în inima vechiului regat mai degrabă decât să rămână închis în provincialismul transilvănean din Cluj. Deja poliglot, pentru că în copilărie fusese crescut de o doică ucraineancă, în familie se vorbea maghiara şi româna, iar în adolescenţă fusese intern la Colegiul Părinţilor Piarişti din Sighet unde maghiara şi germana au fost primele limbi de cultură învăţate, nu-i mai rămânea să înveţe decât franceza pentru a străluci în lumea bună a capitalei, ceea ce şi reuşi cu talent. Studiind filologia slavă şi folclorul românesc, a făcut parte din echipele pluridisciplinare organizate de *Dimitrie Gusti* (marele maestru al

[4] *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpates*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

sociologiei românești, un timp ministru al Instrucțiunii Publice), în care se aduna un întreg tineret inteligent, însuflețit de aceeași curiozitate și de aceeași preocupare pentru societatea țărănească. Deși reprezentau întregul evantai al ideilor politice, toți erau de acord în ceea ce privea gravitatea chestiunii țărănești și metodele de anchetă pe teren, soluțiile culturale și politice la care ajungeau pentru viitor opunându-i cu pasiune. M. s-a hotărât să se îndepărteze, un timp, pentru a-și continua formația de lingvist în Germania și, mai ales, la Praga, unde și-a manifestat vocația inițială pentru studiul literaturii populare pe lângă formaliștii ruși Trubețkoi, Bogatârev și Jakobson. La întoarcerea în țară, s-a căsătorit cu fiica uneia dintre cele mai mari familii princiare din Moldova, sugestiv poreclită „Prințesa roșie" pentru că, zguduind puțin soclul tradițiilor sociale și familiale, își alesese meseria de inginer agronom pentru „a merge în mijlocul poporului".

În 1939, în ciuda acestor înclinații mai mult sociale decât politice, datorită unei rude, deputat al partidului național-țărănesc, a acceptat postul de consilier cultural în Slovacia! Un mod de a se îndepărta fără zgomot de țară în momentul când se dezlănțuiau violențele. La sfârșitul războiului, M. a revenit în țară. Și totuși, mărturisirile lui aveau multe goluri. M. era prea viclean pentru a se destăinui dintr-o dată (și de ce ar fi făcut-o în fața unui elev străin, lipsit de orice experiență de viață supusă riscurilor unor pericole imediate?) și am înțeles că *îmi oferea acest pelerinaj clandestin prin viața sa ca pe o călătorie inițiatică.*

M. mă surprindea pentru că *niciodată nu se hrănise cu vreo iluzie despre marile utopii umane* (de aici un anume dispreț pentru filozofie, de exemplu); ca și *Stendhal*, credea că orice fel de politică nu este altceva decât comedie și nu-și punea nici o speranță în pornirile maselor populare, nici măcar în cele ale elitelor, a căror nestatornicie, măcinată de cel mai sordid interes, o cunoștea.

M. folosea intimitatea creată de interiorul redus al mașinii și de durata călătoriei ca să-mi povestească, paralel cu anamneza lui, frânturi de evenimente înțelept ordonate, care însufleteau jocul speculativ al memoriei cu personalități politice, artiști sau simpli cetățeni pe care, de-a lungul a cincizeci de ani, viața mondenă și călătoriile prin Europa orientală îl făcuseră să-i întâlnească. Locurile prin care treceam, satele, târgurile, orășelele cu străzi pustii, în aceste zile de caniculă, erau pentru el tot atâtea *repere în derularea acestei istorii orale contemporane pentru înțelegerea căreia îmi oferea câteva chei.* Era prima oară când un intelectul român de renume și responsabil al unei instituții importante în strategia culturală a țării lui îmi dădea o versiune, versiunea lui, despre istoria recentă a patriei, a familiei și a prietenilor lui, ce nu era deloc refrenul unui cântec eroic și funebru, repetat de mii de ori, eterna poveste despre „mizeria națiunilor mici din Europa". Pentru prima oară auzeam vorbindu-se de erori, iluzii, de lașități și de provincialism orb. Dar tot pentru prima oară am auzit pomenindu-se fără ipocrizie și despre curajul, fermitatea convingerilor, în ciuda unui sfârșit fatal. Am avut imaginea unor comuniști generoși sau lași, liberali înfricoșați și proști, capitaliști inflexibili, preoți eroici sau supuși, mulți intelectuali speriați, gata oricând să-și

https://biblioteca-digitala.ro

slujească stăpânii pentru un blid de linte... şi mulţi alţii, pe care M. îi evoca cu duioşie, ca pe nişte naivi de un curaj exemplar, a căror amintire o păstra cu pioşenie.

Mihai Pop, la 90 de ani (1997; fotografie de Emanuel Pârvu).

M. apărea ca imaginea proiectată în epoca noastră a acelor "crai de Curtea Veche" ai lui *Mateiu Caragiale*. M. poartă în el, la modul amuzant şi cinic (neromantic) acea sfâşiere, caricaturală uneori la unii, dar tragică la toţi, a intelectualului român care, neştiind niciodată unde se află patria lui spirituală, oscilează mereu între diferitele variante ale unui ţărănism care i-a uitat pe ţărani şi o fascinaţie mimetică pentru societatea rafinată a Occidentului. Desigur, cu preţul unui cinism înşelător, M. a ştiut să evite unele piedici întinse de această capcană de contradicţii. De aceea, o dată ajunşi la capătul drumului şi instalaţi confortabil pe canapeaua moale din salon, în faţa unui pahar de ţuică şi a feliilor subţiri de slănină afumată, i-am fost recunoscător în sinea mea pentru că, în timpul călătoriei, luând loc alături de mine în maşină, şi-a aruncat masca. *Lecţia lui nu era inocentă*[5].

II. DESPRE PROFESOR CA INSTITUŢIE CULTURALĂ ŞI SĂRBĂTOARE A SPIRITULUI

(Fişă de observaţie directă)

Unul dintre studenţii şi continuatorii (la catedră) ai prof. univ. dr. docent Mihai Pop invoca, în ajunul sărbătoririi de la Universitatea Bucureşti, trei dintre *lecţiile* care au contribuit major la formarea şi dezvoltarea „efectului Pop" asupra

[5] „Un intelectual din Carpaţi", în *Românii. Tipologie şi mentalităţi*, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. Naţiuni. Mentalităţi, 1994, p.22-28, trad. rom. de Carmen Stoian, apud *L'invention du peuple. Chroniques de Roumanie*, Paris, Arcantère, 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

multora dintre noi. Şi anume: *lecţia de citire* (a folclorului, mai ales pe teren), *lecţia de interpretare* (fundamental deschisă spre cele mai noi metode) şi *lecţia de trăire* (ca înţelegere şi tradiţie practicată, a cultului omeniei şi al familiei)[6]. Cu o săptămână înainte, directorul Institutului de Etnografie şi Folclor (1965-1975) şi redactorul-şef al „Revistei de etnografie şi folclor" (1956-1975) punea zecile de cercetători şi colaboratori (veniţi şi reveniţi la *Institut* să-l omagieze în Ajun de Sf. Mihail şi Gavril) în încurcătură, când îi lămurea pe toţi şi pe fiecare în parte, că trebuie *să profităm de ocazie* şi să nu povestim despre ce s-a făcut, ci să vedem ce proiecte avem pentru viitor![7]

Dar să-l sărbătoreşti pe Profesor e *una*, şi este uşor, pentru că îţi dă toate motivele, el însuşi fiind un fel de sărbătoare contagioasă a spiritului în acţiune[8], şi *alta* e să „povesteşti" omul şi opera!

E o grea *încercare*, dar pe care ai putea s-o treci, cât de cât, dacă ai proceda precum eroul din basmul fantastic, dacă ai folosi aparent simplele *daruri dăruite* de însuşi acela ce te pune la probă şi te-ai putea justifica, observând că, din ce în ce mai des, de când Lévy-Strauss a pus folclorul şi etnografia sub acolada *antropologiei*, cercetătorul se autoanalizează (şi critică), punându-se în pielea personajului naraţiunii sau a actantului obiceiului pe care tocmai şi le propune ca subiect de studiu[9]. Conform acestei logici epistemice vagi[10], putem încerca o „extrapolare transversală" (sic!), şi să-l privim pe Profesor ca pe un **TEXT** (şi scris, şi oral, şi gestual) şi să-l înţelegem ca pe *Protagonistul* unei povestiri pe care o tot spune şi face, aducându-ne astfel în cuprinsul ei, cu magicul scop de a ne ura noroc şi sănătate intelectuală. Funcţia principală a acestui „text" pare a fi aceea de a deveni mereu un „metatext", iar norma lui, aceea de a-şi alege şi optimiza

[6] Nicolae Constantinescu, *Lecţiile profesorului*, „Şcoala Mihai Pop", op. cit. supra, p. 11-18.

[7] Acelaşi lucru l-a spus în sala de consiliu de la Facultatea de Filologie, ca şi stând de vorbă cu dr. Irina Nicolau pe 10 mai 1997, v. REF, nr. cit. supra, p. 27-29.

[8] Nu este oare discursul său, ce continuă de şapte decenii la intersecţia dintre culturi şi discipline, la fel ca cel sărbătoresc: *paradoxal, kairotic* şi *agonistic*; şi nu trece mereu de la structuri-tip la principii active precum cele *ale dăruirii* (potlatch), *ale seninătăţii* (sabatic) sau ale *inversării creatoare şi ale coincidenţei contrariilor* (carnavalesc)? Nu este el izvor de *memorie vie*? Şi nu spune el, ca orice sărbătoare, că tradiţia se face acum şi ci, că obiceiul nu e un dat definitiv, ci ceva care se reface mereu, o dată cu fiecare practicare a lui? Pentru lămuriri v. Paul Drogeanu, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1985, p. 7-9 şi urm.

[9] „Asemenea eroului din poveşti care îşi începe căutarea (a ce, dacă nu chiar a propriei sale fiinţe), etnologul porneşte în întâmpinarea necunoscutului, confruntându-se astfel cu tot felul de capcane. Din fericire însă există "mediatorii" (gen Profesorul Pop – n.n.), zânele bune sau animalele ghid care te ajută să nu te rătăceşti în pădurea de simboluri, care îţi oferă câteva "obiecte magice" pentru a ieşi din situaţii dificile, câteva chei care deschid porţile sensului... Fără asemenea "accesorii", eroul nostru ar fi pierdut, şi etnologul de asemenea." V. Marianne Mesnil, *Etnologul, între şarpe şi balaur*, cuvânt înainte de Paul H. Stahl, Bucureşti, Paideia, col. de Antropologie culturală, 1997, p. 13-14.

[10] Profesorul a vorbit de altfel cu Zadech (autor al logicii *fuzzy*) în seminare conduse de Umberto Eco sau Greimas, la *Centre Internazionale di Semiotica e di Linguistica*, Urbino, prin anii '70.

https://biblioteca-digitala.ro

„contextele" de acțiune. Așa cum a procedat în cadrul *Cercului lingvistic de la Praga* (în anii '30, alături de Jakobson sau Bogatârev) ori a *Cercului de poetică și stilistică* (condus împreună cu Al. Rosetti și Tudor Vianu la București, în anii '60), *„Semnul Pop"* s-ar lăsa descifrat prin ceea ce a învățat, difuzat, dezvoltat sau construit, ca fiind *semiotic* și *narativ, structural* și *identitar*[11], *stilistic, poetic* și *poietic, epic* și mai ales *obișnuielnic*[12] atât prin „semnificatul", cât și prin „semnificantul" său.

Protagonistul poveștii citite și al povestirii observate direct are toate *trăsăturile* unui ***TRICKSTER***! Adică Erou cultural, întemeietor și învingător mai degrabă prin *surâs*, decât prin încrâncenare.

Ce face acest personaj de legendă și de basm trăit cu ochii deschiși? În primul rând FACE, mitic și practic vorbind![13] Cum face? Probabil, precum un FRACTAL! Ce? Ca *Provocator* și *Mediator*, ca *Propagandist* și *Călător*, ca *Fermecător* și *Semănător (de idei)* el formează, modelează, influențează, intersectează și întemeiază *Vocații, Pasiuni și Domenii* (de cercetare); *Cariere* și *Grupuri* (științifice, culturale și de „interes" – ca pe INTERNET); *Publicații, Manifestări* și *Instituții* (întru sat&folklore) și, mai ales, *Politici, Relații* și *Proiecte* (interpersonale, regionale, naționale și internaționale).

Modalitățile și practicile sale ca *trickster universitar și etnolog* îl vădesc a fi mit „pe-cale-de-a-se-scrie". Iar un mit scris trece într-o CARTE. Ce fel de carte ar fi Profesorul? Un fel de *Human Relations Area Files* deschis tuturor celor care știu să citească sau să priceapă? Sau un *Who's who in Anthropology* (și nu numai), în care fiecare articol, că e vorba de persoane sau de concepte ori instituții, poate fi văzut ca amintire sau proiect personal al unei istorii trăite și povestite, oral ori în scris, oricui vrea să intre în grupul celor ce speră să înțeleagă?

Oricum, președintele *Societății Internaționale de Etnografie și Folclor* (S.I.E.F.) (1971-1983) și laureatul *Premiului Herder* (1967) a colindat atât de mult și cu folos lumea congreselor, universităților și societăților savante, încât dă impresia că nu a plecat nicicând de *acasă* (adică din satul natal, din biroul de la Institut, de la catedră sau din „salonul" din Caragea Vodă nr.1). Asta poate fiindcă a pus în practica vieții academice internaționale tocmai *principiul țărănesc al*

[11] Problemele decantării *identităților locale* prin analiza comparativă a creațiilor culturii săteşti regionale apăreau deja în Mihai Pop, *Eléments communs et traits nationaux spécifiques de la poésie épique de la zone des Carpathes*, în *Etudes d'Ethnographie et de Folklore. (Au VII^e Congrès Inter-national des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques)*, Moscou, 1964, I, Institut d'Ethnographie et de Folklore de l'Académie de la République Populaire Roumaine, (rotaprint). p. 5-14.

[12] Acest din urmă concept-unealtă, al cărui autor este chiar Mihai Pop, spune multe despre modalitatea creatoare prin care discursul său a adus în cultura noastră moduri de abordare și cercetare, care, aplicate aici cu succes, s-au îmbogățit chiar prin această lucrare. Vezi raportul *coutume*–obicei și respectiv *coutumier*–obișnuielnic.

[13] Satul Breb de pe Valea Cosăului, din parohia părintelui Antal, poate da și animalul emblemă și totem pentru M.P. și nu numai unul din „terenurile de anchetă" definitorii (Breb = *castor*).

https://biblioteca-digitala.ro

colindatului, i.e., „a călători pentru a dărui ce au ai tăi mai bun celorlalți, pentru a aduce alor tăi ce au ceilalți mai bun" Și, o altă observație în răspăr: e tonic modul cum a ridiculizat Mihai Pop o greșeală structurală a lumii urbane. În 1975 a fost *scos la pensie*! Dar el știa bine că țăranul (ca și prietenul lui cel mai bun, etnologul) nu poate, *nici să vrea*, să iasă la Pensie. De mai bine de 20 de ani Profesorul Pop are în primitoarea lui casă și o catedră, și un centru de cercetare și îndrumare doctorală, și un institut, pentru că a vrut să creadă că nu instituțiile îi fac pe oameni (ci invers), iar *casa și cartea lui* rămânând deschise, *rețeaua și povestea* au avut și au mereu cine să le treacă *pragul*. Poate de aceea lumea colaboratorilor săi de pretutindeni se structurează ca un *neam* sau o *zadruga* a Moșului Pop.

Mai nou, „informatorii" vin din proprie inițiativă la el, nu trebuie să mai meargă „pe sate" să-i întâlnească. „Îl știu!" de prieten de nădejde[14].

Dar câte nu mai trebuie spuse! Din fișa noastră de observație directă asupra *tricksterului* mai transcriem deocamdată doar atât:

Situația constituirii corpusului scrierilor Pop pare a-l asemui cu *Marcel Mauss* (alt întemeietor de școală, care nu a fost preocupat de a-și strânge regulat, în tot felul de volume, decisivele studii, intervenții și prelegeri, risipite, cu folos, în reviste prestigioase, la congrese și la cursuri)[15].

Și totuși, pentru carismaticul întâlnirilor *pe viu* cu purtătorii culturilor sătești sau urbane, metafora *Cărții* pare încă viabilă. Nu a *citit* el oare biblioteci întregi, nu le-a *împrumutat* discipolilor și, mai ales, nu le-a *înființat*[16] în vremuri când alți confrați se opuneau traducerii unor cărți, în calitatea lor de unici posesori în țară, și, deci, de unici dispensatori prin cursuri și articole ai unor idei a căror origine uitau s-o citeze sau o ascundeau în *Fonduri speciale*?

Și dacă am revenit astfel la *tema textului și a povestirii*, să dăm și un citat dintr-o narațiune contemporană:

„O dată, când fusese întrebat ce înseamnă, după el, o viață dulce, Sapojnikov răspunsese:

«Viața dulce înseamnă o canapea moale-moale...un harbuz mare-mare și o ediție din *Cei trei mușchetari* care să nu se mai termine»"[17].

[14] În 1990, când Mihai Pop devenea președintele fondator al Societății de Antropologie Culturală din România (S.A.C.R.) a fost căutat acasă de un inginer, care timp de 10 ani ținuse un jurnal secret de bancuri politice, și știa că astea-s folclor, iar de folclor se ocupă Mihai Pop. V. Călin Bogdan Ștefănescu, *Zece ani de umor negru românesc*, cuvânt înainte de prof.dr.doc. Mihai Pop, București, Paideia, 1991.

[15] Vezi, spre exemplu, Mihai Pop. *Folclor românesc*, I, volum îngrijit de Nicolae Constantinescu, Alexandru Dobre și Ioan Șerb, București, Ed. Grai și Suflet, Cultura Națională, 1997.

[16] Așa-numitul *Fond vest* din biblioteca IEF ar trebui să se numească Fondul Pop.

[17] Mihail Ancearov, *Crângul de cimișir*, roman, trad. rom. de Ion Covaci, București, Ed. Meridiane, 1982, p.412.

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt o mulțime de prieteni ai folclorului şi satului, ai antropologiei şi culturii româneşti, care susțin că *povestea tricksterului prof. univ. dr. docent Mihai Pop* este şi trebuie să fie o *Never ending story*[18].

Aniversarea prof. Mihai Pop, la 90 de ani, la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" (7 noiembrie 1997; fotografie de Emanuel Pârvu).

În definitiv, de-abia acum ştim cam ce fel de Carte are şi este Profesorul. Este vorba de volumul *Poveste fără sfârşit,* prin care anticarul Koreander îi ademeneşte pe visători să învie şi să trăiască *Tărâmul de Basm,* grație intrării în poveste prin citirea ei:

« – Mulțumesc, domnule Koreander! zise Bastien.

– Eu trebuie să-ți mulțumesc, fiule, răspunse bătrânul anticar. Ar fi drăguț din partea ta, dacă din când în când ai mai trece pe la mine, să facem schimb de experiență. Nu-s prea mulți aceia cu care să poți vorbi despre asemenea lucruri»[19].

Şi noi vă mulțumim, Domnule Profesor!

[18] V. Michael Ende, *Die Unendliche Geschichte*, Stuttgart, K. Thinemanns Verlag, 1979; vezi şi filmul lui Wolfgang Petersen, *Neue Constantin Filmproduktion,* GmbH.

[19] *Ibidem*, ultima pagină.

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Povestitul în Vrancea,* Focşani, Editura Neuron, 1995

Ilustrare convingătoare a interrelaţiei dintre cele două coordonate ale cercetării etnologice, aplicativă şi teoretică, monografia asupra povestitului în Vrancea se impune – după cum precizează însuşi M.Canciovici, în *Notă asupra ediţiei* – ca o lucrare cu *deschidere largă, folosind ca instrument de lucru, la îndemâna specialiştilor, dar şi oferindu-se spre lectură unui public divers.*

Corpusul antologic, organizat categorial (prin gruparea materialului cules după apartenenţa la categoriile prozei: basm, legendă, povestire, snoavă) şi în continuare, subcategorial (prin includerea în diviziunile specifice: basme – fantastice/moralizatoare/nuvelistice şi povestiri – cu caracter mitologic/cu caracter memorialistic), este precedat de un studiu amplu care detaliază elementele specifice fenome-nului cultural-tradiţional al povestitului, în zona studiată.

Fixând câteva repere metodologice ale cercetării concrete, autorul punctează complexitatea investigării de tip monografic, cu preluarea selectivă a rezultatelor ştiinţifice ale anchetelor sociologice ale Şcolii lui D. Gusti şi cu sugestii din demersurile lui I. Diaconu. Cele două anchete de teren efectuate la un interval de opt ani, una în 1977 şi cea de-a doua în 1985, fundamentează perspectiva diacronică în cercetarea povestitului, prin relevarea transformărilor produse în timp, atât în mentalitatea colectivă şi individuală, cât şi în structurile narative. Deşi schimbările sesizate în proza tradiţională, la nivelul eşantionului de localităţi investigate, se motivează direct, în ansamblul transformărilor socioculturale ale mediului rural vrâncean, ele depăşesc zona strict locală, semnalând – dincolo de notele particulare – evoluţia generală a povestitului tradiţional, în întreg spaţiul de cultură românească. Autorul studiului remarcă, printr-o bună analiză, o scădere a interesului faţă de proza fantastică, printr-o accentuare a veridicităţii şi o orientare predilectă spre snoavă şi anecdotă, spre povestirea cu caracter memorialistic, în legătură cu diminuarea contextelor tradiţionale de producere. Insistând asupra aspectelor comportamentale socioculturale, M. Canciovici nuanţează unele diferenţe atitudinale faţă de tradiţia povestitului, faţă de conţinutul fantastic al basmelor sau al memoratelor, urmărind variaţii de mentalitate în receptare, între cei doi poli: insider şi outsider.

Abordarea fenomenului povestitului cu instrumentarul specific cercetării nemijlocite, prin ancheta etnologică, oferă garanţii ştiinţifice, în sensul respectării criteriului de autenticitate, mereu prezent în atenţia autorului, în diversitatea operaţiunilor efectuate, de la înregistrarea fidelă a materialului, cu mijloace tehnice adecvate, la tipărirea textelor cu informaţiile necesare: numărul documentului sonor din arhiva I.E.F., sursa variantei, numele şi vârsta subiectului investigat, locul şi data culegerii, numele culegătorului şi al transcriitorului. Utilizarea unui sistem de transcriere fonetică simplificat, pentru sporirea gradului de accesibilitate, precum şi intervenţiile dictate de adaptarea la normele ortografice în vigoare nu afectează în nici un caz imaginea reală şi autentică a textelor. Menţinerea unor particularităţi fonetice şi lexicale dialectale, precum şi a unor arhaisme şi regionalisme are relevanţă pentru culoarea locală a expresiei lingvistice a textelor.

Realizată cu rigoarea metodologiei proprii disciplinei de profil, monografia *Povestitul în Vrancea* răspunde scopului bine precizat de autor – *de a oferi cititorului o imagine cuprinzătoare a repertoriului de povestit în zona cercetată, precum şi exemplificarea stilului narativ al povestitorilor vrânceni.*

Nicoleta Coatu

Anuar IEF, serie nouă, tom. 8, 1997, Bucureşti, p. 225–232

https://biblioteca-digitala.ro

MARIA BÂTCĂ, *Costumul popular românesc,* Bucureşti, Editura Datini, 1996, 108 p., 72 ilustraţii color, 39 ilustraţii alb/negru

Apărută în condiţii grafice de excepţie, sub auspiciile Departamentului Informaţiilor Publice al Guvernului României în colaborare cu Fundaţia Culturală Ethnos şi Editura Datini, cartea Mariei Bâtcă, rod al unei depline cunoaşteri, este o sinteză extrem de concisă, în acelaşi timp deosebit de complexă asupra costumului popular românesc. O fericită îmbinare a informaţiei bibliografice şi de teren, redată într-un stil sobru, dar accesibil, fac demersul interesant şi atractiv, adresându-se unei categorii largi de cititori. Din interiorul disciplinei, Maria Bâtcă are o privire plurivalentă asupra costumului popular, considerat „fenomen de cultură", „care trebuie analizat în cadrul unor mari arii culturale, care au avut o istorie comună şi condiţii de viaţă asemănătoare, în vederea decantării caracterelor etnice româneşti şi a evidenţierii trăsăturilor zonale" (p. 41).

În puţine pagini, autoarea reuşeşte să spună aproape totul despre costumul popular românesc, văzut în dinamica lui, pe verticală şi pe orizontală, geneza lui putând fi urmărită „în straturile succesive ale unei vechi civilizaţii" (p. 3). Se fac analogii cu costumul geto-dacilor, aşa cum apare el reprezentat pe monumentele antichităţii clasice, cele mai importante fiind Trophaeum Traiani de la Adamclisi (Dobrogea) şi Columna lui Traian de la Roma, cu trimiteri la alte perioade istorice, ajungându-se până la costumul zilelor noastre.

Autoarea îşi familiarizează lectorul cu tipologia ansamblurilor vestimentare şi a elementelor componente ale portului femeiesc şi bărbătesc, din zile de lucru, de sărbătoare şi ceremoniale. Sunt evidenţiate piesele comune costumului femeiesc şi ale celui bărbătesc, dar şi costumul oarecum profesionalizat al ciobanilor. De asemenea, sunt menţionate pieptănăturile, podoabele şi bijuteriile populare, cu toate accesoriile lor, cu accent deosebit pe relaţia dintre costum şi purtătorul / purtătoarea lui, costumul având menirea de a sublinia calităţile trupului feminin: supleţea, rotunjimea şoldurilor, fineţea taliei. Este o idee mai rar întâlnită în literatura de specialitate, care, în general, tratează costumul în sine, fără reverberaţii asupra beneficiarului.

Permanent, autoarea subliniază trăsăturile de unitate şi diversitate zonală, în raport cu situarea în spaţiu, cu condiţiile de viaţă proprii unităţilor teritorial-administrative. De asemenea, este prezentată aria de răspândire internă, posibila origine şi încadrare a fiecărui element şi fenomen ce ţine de costumul popular în arii culturale central şi sud-est europene. Pentru fiecare dintre acestea sunt menţionate materialele din care sunt confecţionate, tehnicile de realizare, posibilităţile de croi, motivele decorative şi ornamentale, modalităţile de asociere a pieselor complementare în cadrul ansamblului vestimentar etc.

O deosebită importanţă în structura lucrării o deţine caracterizarea, prin costum, a marilor provincii istorice: Transilvania, Banat, Oltenia, Muntenia, Moldova, Dăraban şi Dobrogea. „În tabloul general al portului popular românesc, fiecare ţinut s-a individualizat ca o unitate distinctă, cu trăsături particular-specifice" (p. 11).

Dintre ideile cărţii, mai reţinem posibilitatea de comunicare prin simbolica pieselor esenţiale de port şi a accesoriilor (năframe, trăistuţe etc.). De asemenea, este evidentă corelaţia dintre costumul popular, vârstă, anotimp, statutul social, ocaziile în care se îmbracă. Costumul popular prin simbolica lui codificabilă / decodificabilă de comunitatea rurală, este o marcă în acest sens. „În societatea tradiţională, unde vârstele erau considerate categorii distincte, trecerea de la o clasă de vârstă la alta se efectua printr-o serie de acte ceremoniale şi printr-un veşmânt, al cărui limbaj era recunoscut şi acceptat de toţi membrii grupului respectiv. ...Fiecare categorie de vârstă avea stabilite de tradiţie atributele vestimentare distincte – manifestate în găteala capului, în decorul şi cromatica pieselor de port, în adoptarea unor elemente vestimentare specifice numai grupului de vârstă respectiv...putându-se vorbi, astfel, de existenţa unui dispozitiv simbolic tradiţional, propriu fiecărui nivel de vârstă" (p. 90).

Exemplele concrete din diversele zone ale ţării susţin afirmaţiile autoarei.

https://biblioteca-digitala.ro

Ilustrațiile color, de o calitate deosebită, facilitează înțelegerea textului pentru cititorul avizat sau mai puțin avizat în decodarea diversității zonale a costumului popular.

Cartea doamnei Maria Bâtcă *Costumul popular românesc*, apărută în versiune română, franceză și engleză, căreia i s-a decernat premiul Fundației Culturale Ethnos pe anul 1996, răspunde pe deplin exigențelor propagandei culturale externe, fiind prima sinteză de etnografie în cadrul colecției „Spiritualitate românească".

Ne exprimăm speranța că în această colecție vor vedea lumina tiparului și alte lucrări consacrate celorlalte domenii majore ale culturii și civilizației populare românești .

Considerăm că ar fi bine venită o a doua ediție a lucrării *Costumul popular românesc*, cu difuzarea ei în țară, deoarece ar umple un gol în literatura de specialitate, cu atât mai mult cu cât de la apariția ultimei lucrări dedicate portului popular a trecut mai bine de un deceniu.

Această sinteză asupra costumului constituie un instrument de lucru indispensabil tineretului universitar, lucrătorilor din domeniul cooperației meșteșugărești, ansamblurilor populare care ne reprezintă țara pe marile scene ale lumii, soliștilor vocali și instrumentiști, centrelor județene de creație populară, precum și celor care iubesc și vor să cunoască civilizația tradițională românească.

Monica Budiș

OFELIA VĂDUVA, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, 242 p.

Cartea Ofeliei Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, constituie o premieră absolută în literatura de specialitate, într-un domeniu cu totul deosebit al cercetării alimentației românești tradiționale, cu multiplele sale conotații simbolice. Autoarea este o veritabilă specialistă în acest domeniu, dovedind o cunoaștere rafinată la toate palierele semantice ale alimentației noastre, între sacru și profan.

Dintotdeauna omul s-a așezat la masă cunoscând foarte adânc sensurile și valorile tradiționale ale alimentelor pe care le consuma. În acest fel, masa a reunificat comunitarul prin grupurile sociale mai restrânse (familia ca microcelulă socială) sau mai dezvoltate (întreaga comunitate sătească), la marile sale întruniri ritual-ceremoniale. Actul alimentar capătă valoare și semnificație rituale, depășind cu mult pe cea biologică, pentru că omul de mentalitate arhaică a conștientizat într-un mod aparte valoarea sacrală a alimentelor sale.

Ofelia Văduva își propune în această carte să ne ofere un solid studiu din perspectivă etnologică a multiplelor implicații spirituale ale actului alimentar în viața satului românesc.

Decodarea la un înalt nivel științific a codului semantic tradițional al alimentației românești ne conduce la un interesant și fascinant periplu etnologic în acest teritoriu. Autoarea posedă acea dezinvoltură a cercetătorului bazat pe o biografie solidă, dublată de o cunoaștere adâncă, pe viu, a fenomenului în comunitarul satului românesc contemporan. În acest mod deschiderea științifică interdisciplinară îi oferă posibilitatea unei abordări de tip foarte modern a acestui subiect atât de seducător prin ineditul său.

Trebuie să menționăm, încă de la început, că această lucrare este foarte bine gândită, având o structură de o mare coerență și logică a ideilor. În cele patru capitole ale cărții autoarea își susține într-un mod convingător argumentația științifică, încercând să ne facă să înțelegem semnificațiile și simbolurile adânci culturale ale principalelor alimente tradiționale românești.

Într-un prim capitol al unor preliminarii teoretice, O. Văduva introduce pe lector în problemă, operând, încă de la început, distincția necesară între alimentația ceremonială și cea rituală. Deși, în aparență, pentru antropologi *ceremonial* și *ritual* desemnează fenomene ce uneori se

https://biblioteca-digitala.ro

suprapun prin semnificaţiile lor, deosebirile se pot vedea şi atunci când se încearcă, de pildă, o definiţie a alimentaţiei ceremoniale şi a celei rituale. Impresionează în acest capitol referinţele bibliografice ale unor titluri şi autori actuali, din literatura de specialitate.

În capitolul al II-lea autoarea intră propriu-zis în cercetarea temei sale, prin decodarea nuanţată a unor simboluri alimentare. În acest sens, Domnia sa studiază conotaţiile simbolice ale unor alimente naturale, precum: mierea, laptele, oul, sarea, peştele, vinul, făcând referiri bogate la un întreg sistem de credinţe şi reprezentări mitologice ce privesc aceste alimente. În acelaşi timp, autoarea încearcă să sondeze cu mare subtilitate diversele straturi ale mentalităţii populare care au generat, în timp, asemenea reprezentări simbolice. Sunt prezentate, de asemenea, şi alimentele importante ce suportă un proces tehnologic culinar, precum: pâinea, colacii, coliva, cu multiplele ei semne ritual-ceremoniale, metaforă a vieţii şi a morţii, de o importanţă majoră în sistemul ceremonial românesc, apoi pasca, legată, bineînţeles, de sărbătoarea Paştelui.

Ceea ce impresionează în acest capitol este ampla deschidere bibliografică cu care îşi desăvârşeşte demersul autoarea, modul subtil al unei analize etnologice de mare fineţe, cu raportări permanente la un întreg univers ritual-ceremonial din comunitarul tradiţional al satului românesc.

În acelaşi timp, se descifrează şi semnificaţiile simbolice ale unor alimente, în raport de prezenţa lor în cadrul unor sărbători ritual-ceremoniale, menţionându-se, de fiecare dată, legătura cu diversele creaţii folclorice în care sunt semnalate.

O foarte interesantă secţiune a lucrării o constituie capitolul al III-lea, în care sunt relevate practici rituale alimentare în relaţie cu un întreg sistem de prescripţii şi interdicţii cu caracter ritual. Pe rând, sunt analizate câteva aspecte pertinente legate de această problemă.

Postul, ca o practică ascetică, ca un factor ordonator, de echilibru, al existenţei umane, asigură acea trecere de la cotidianul vieţii umane la sărbătoare, de la profan la sacru. El are o funcţionalitate profund spirituală, de purificare interioară, este un moment de pregătire a individului pentru intrarea sa, printr-un comportament adecvat, în sărbătoarea ce urmează. Discuţia comportă un excurs în evoluţia societăţii umane, dovedindu-se, cu acest prilej, rosturile adânci, îndepărtate ale postului, ca o practică ascetică ce nu se subordonează numai reglementărilor religioase, ci mai ales unor nevoi spirituale ale oamenilor, transmise printr-o tradiţie îndătinată.

O interesantă problemă este cea a darurilor şi ofrandelor oferite în mod ritual, precum şi a mentalităţii colective care le-a perceput după un cod gestual bine definit.

În acest sens, se analizează darul din două perspective: ca instituţie socială şi ca factor cultural, disociindu-se darul ca un complex al relaţiilor interumane şi în acelaşi timp ca o componentă a vieţii spirituale. Sunt analizate diversele categorii de daruri alimentare şi funcţionalitatea lor.

Un foarte important subcapitol este acela legat de actul sacrificial, printr-o decodare nuanţată a semnelor şi simbolurilor sale de-a lungul istoriei civilizaţiei umane. Autoarea face şi aici o teorie a sacrificiului, din perspectiva antropologiei europene, demonstrând subtil şi nuanţat că posedă o bibliografie la zi, pe care o interpretează în mod creator.

Un ultim capitol analizează actul alimentar în ipostaza de creator de rol şi statut social. Sunt analizate aici diversele roluri şi statute sociale în cadrul comunitarului ale unor personaje feminine ale satului: „bucătăreasa" („socăciţa" în Transilvania), căpităreasa („prescurăriţa" în Transilvania şi Banat, femeia care face „prescurile mortului"), dar şi ale unor bărbaţi ai satului „colăcarii", acei oameni care aduc „colacii" în cadrul obiceiurilor de naştere.

Cartea Ofeliei Văduva este o lucrare de excepţie, unică până în prezent în literatura de specialitate. Prin problematica ei deosebită, prin modul subtil al unei analize etnologice din perspectivă teoretică, printr-o manieră nouă de abordare, ea se impune ca o exegeză de mare rafinament şi trebuie să fie citită cu atenţie de orice etnolog interesat de problemele culturii tradiţionale româneşti. Lucrarea deschide, fără îndoială, un drum în înţelegerea nuanţată a spiritualităţii populare româneşti.

Mihai Alexandru Canciovici

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Domnitori români în legende. Antologie de legende populare românești*, Prefață și note de..., București, Editura Allfa, 1996, 230 p.

Volumul *Domnitori români în legende* se înscrie într-un constant orizont de preocupări științifice ale cercetătorului Mihai Alexandru Canciovici, autor al unor temeinice studii, prefețe, culegeri focalizate pe investigarea acestei specii folclorice narative.

Legenda istorică are un percutant specific, prin complexul proces al amalga-mării realității cu proiecția imaginativă. Personalități reale, cu memorabile amprente în istoria poporului român, prin transgresare în sfera mitului și simbolului devin modele, ce sintetizează valorile etice cel mai intensiv cotate în mentalitatea creato-rului popular: patriotismul, vitejia, spiritul justițiar, nobletea sentimentelor. Nu întâmplător, autorul selectează, în corpusul de legende publicate, acele producții literare centrate pe trei personalități de marcă, ce și-au dominat epoca și și-au conservat valoarea ca personaje exemplare într-un bogat repertoriu folcloric. Considerăm de o reală importanță, în contextul dezbaterilor contemporane pe plan național, dar în special internațional, publicarea celor 20 de legende legate de controversata personalitate istorică a lui Vlad Țepeș. Când sunt vehiculate frecvente denaturări privind realitatea istorică, când se fac speculații denigratoare, eludându-se documentele de ordin istoric și mărturiile folclorice, legendele prezentate și considerațiile din studiul introductiv se impun drept o oportună și avizată intervenție. Autorul studiului evidențiază faptul că Vlad Țepeș a fost u domnitor sever, impulsiv, dar cu un acut spirit al dreptății, motivându-și intransigența prin înalte sentimente patriotice, atât în viața internă a țării, cât și în relațiile externe legate de curtea otomană. Legendele selectate reflectă nuanțat aceste aspecte, etalându-se astfel valoarea deosebită a documentelor de ordin folcloric. Ștefan cel Mare, personalitate istorică exemplară, s-a impus în epocă și și-a prezervat valoarea până în contempo-raneitate. Complexa sa personaliate este surprinsă într-o varietate de ipostaze: apărător neînfricat în fața adversarilor externi: turci, polonezi, tătari, unguri, drept cu supușii, generos edil al unor importante așezăminte bisericești și laice. Alexandru Ioan Cuza, cea mai recentă personalitate istorică, se conturează ca un personaj legendar cu valoare de prototip, el fiind reformatorul ce a oferit nevoiașilor pământ, răspunzând deziderateloг seculare ale țărănimii.

Culegerea s-a realizat printr-un real și evident efort de selecție a textelor, cu mare reprezentativitate, oferindu-se o paletă variată de aspecte în conturarea individualității fiecărui domnitor. Autorul a stabilit un judicios cadru tematic: omul/domnitorul, viața de familie, politica internă (relațiile sociale, legătura cu alte personalități istorice, reforme, ctitorii), politica externă, moartea domnitorului. Bibliografia oferită în finalul cărții certifică materialul dens parcurs de autor, sursele livrești (colecții, antologii, periodice, calendare) conjugându-se cu alte prețioase izvoare. De o reală importanță în circuitul de cunoaștere al valorilor originale, proprii patrimoniului folcloric românesc, sunt textele inedite din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, culese de Mihai Alexandru Canciovici. Pentru cunoașterea stadiului de conservare a speciei în fondul spiritual al satului contemporan, autorul a întreprins cercetări de teren în diferite zone din Moldova: Vrancea, zona Sucevei, respectiv a mânăstirilor din nordul Moldovei, zona Bicazului și a Pietrei Neamțului, cu mânăstirile din jurul Târgului Neamț.

În structura volumului studiul introductiv, prin multitudinea problemelor ce le dezbate, oferă puncte de vedere teoretice sintetizatoare, privind esențialele aspecte legate de problematica legendei istorice: memoria populară, relația dintre timpul legendar și cel istoric, circulația și receptarea figurilor istorice de către colectivitate. Se accentuează faptul că memoria populară este selectivă, conservând elementele cu o potențată trăire, acelea ce corespund mentalității colective, aserțiunea teoretică fiind susținută de reprezentativitatea textelor publicate. În acel „joc" dintre adevăr istoric și fabulație se proiectează universul legendei, în care apare cu claritate viziunea populară asupra

https://biblioteca-digitala.ro

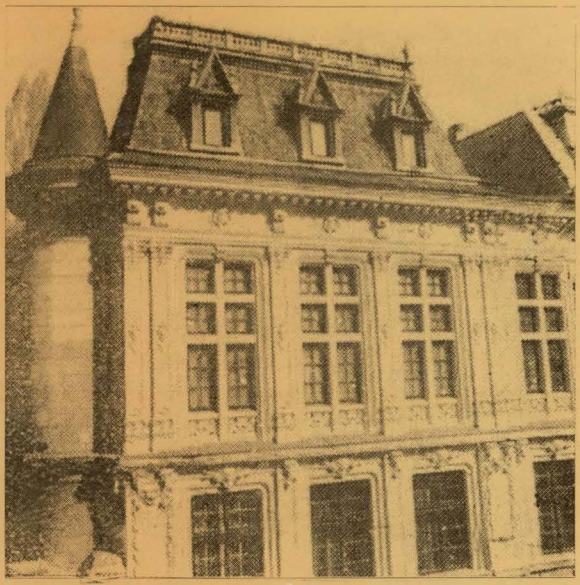
realității istorice, pe care se centrează narațiunea. Autorul subliniază în studiul introductiv relația legendei cu alte categorii folclorice: cu basmul, prin tendința de supradimensionare, cu snoava și anecdota, unde fabulosul este mai estompat, cu memoratul, ce presupune participarea directă a povestitorului în redarea evenimentului (specific prezentării lui Cuza Vodă). O parte din legendele publicate, a căror sursă autorul o notează cu deplina corectitudine a detaliilor, a fost culeasă de cărturari, care, uneori, repovestindu-le, au introdus anumite accentuări livrești, aceasta în detrimentul autenticității, dar conservând valorile estetice.

Volumul prezentat se adresează atât specialiștilor, cât și unei categorii mai largi de cititori, oferind un prețios izvor de cunoaștere a unor valori specifice culturii populare. Fiecare componentă a structurii volumului: studiul teoretic, textele selectate, bibliografia, certifică competența cercetătorului, fructuoasa lui implicare în efortul de a oferi o lectură ce informează, delectează, dar și incită la reflecție.

Germina Comanici

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ISSN 1220-5230
ANUAR I.E.F., serie nouă, tom. 8, p. 1 – 230, Bucureşti, 1997

Lei 8 500

https://biblioteca-digitala.ro